लोकरंगभूमी – लोकवाङ्‌मय

(लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे गौरवग्रंथ)



संपादक

डॉ. मनोहर सुरवाडे – डॉ. उन्नती चौधरी

(मुखपृष्ठकार – श्री सुदर्शन बारापत्रे, चंद्रपूर)

लोककलावंत

डॉ. दिलीप अलोणे

गौरवग्रंथ

संपादक

डॉ. मनोहर सुरवाडे

डॉ. उन्नती चौधरी

ई साहित्य प्रतिष्ठान

संपादक

डॉ. मनोहर सुरवाडे

धनाजी नाना महाविद्यालय,फैजपूर जि. जळगाव,४२५५०३
वैशाली नगर,फैजपूर जि. जळगाव,
मोबाइल : ९९७०११७४३९
ई-मेल :msurwade09@gmail.com

डॉ. उन्नती चौधरी

मु. पो. खिरोदा, जि. जळगाव, ४२५५०४
मोबाईल ९४२२८८४५२४
ई-मेल unnatichaudhariphd@gmail.com

प्रकाशक: ई साहित्य प्रतिष्ठान :

www.esahity.com
esahity@gmail. com
Whatsapp- 9987737237
विनामूल्य पुस्तके नियमित मिळवण्यासाठी आपले नाव व गाव कळवा
eSahity Pratishthan, eleventh floor, eternity
eastern express highway, Thane. 400604

प्रकाशन : २४ डिसेंबर २०२५

- **ग्रंथरचना - - -**

लोकरंगभूमी आणि लोकवाङ्‌मय

(लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे गौरवग्रंथ)

विभाग पहिला

१. अर्पण पत्रिका

२. मान्यवरांच्या शुभेच्छा

३. गौरवमूर्तीचा परिचय

४. संपादक परिचय

५. संपादकीय भूमिका

६. लोकरंगभूमी आणि लोकवाङ्‌मयविषयक लेख

विभाग दुसरा

➢ लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे : व्यक्तित्त्व आणि कर्तृत्त्व

१. डॉ. दिलीप अलोणे यांचे मनोगत

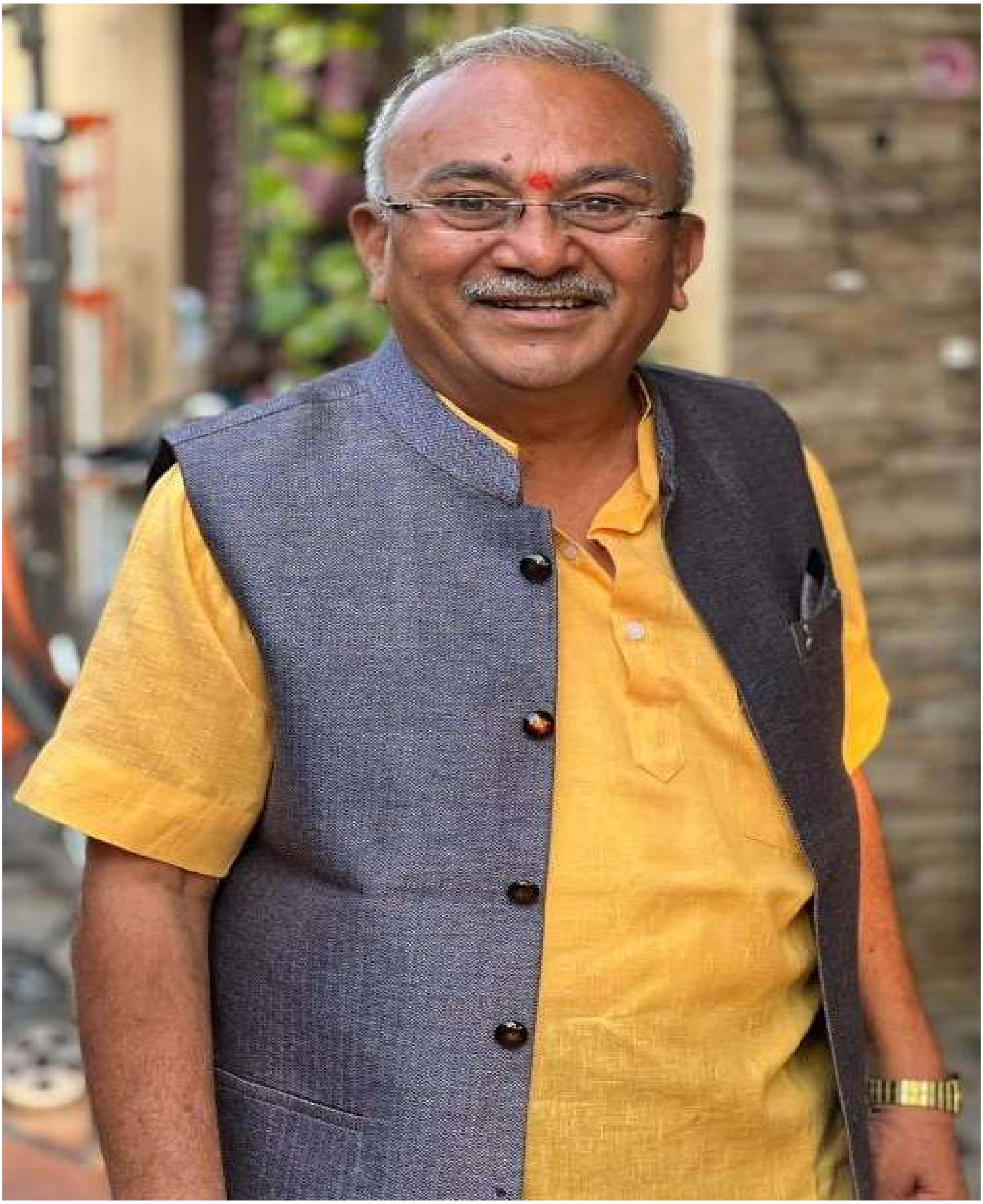
२. छायाचित्रे : बहुआयामी डॉ. दिलीप अलोणे

३. लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे : व्यक्तित्त्व आणि कर्तृत्त्वविषयक लेख

विभाग तिसरा

➢ ग्रंथातील सहयोगी लेखकांचा परिचय

गौरवमूर्ती



लोककलावंत डॉ. दिलीप व्यंकटेश अलोणे

विभाग पहिला

१. अर्पण पत्रिका

२. मान्यवरांच्या शुभेच्छा

३. गौरवमूर्तीचा परिचय

४. संपादक परिचय

५. संपादकीय भूमिका

६. लोकरंगभूमी आणि लोकवाङ्‌मयविषयक लेख

अर्पण - - -

बुद्धी, ज्ञान, साहस, न्याय, संयम आणि आत्मनियंत्रण, अशा अंगभूत गुणांनी आयुष्याला एकाकी झुंज देत, जन्मानंतरच्या दीड वर्षातच पितृछत्र हरवलेल्या प्रतिभावान मुलाचे सर्वस्व बनून संगोपन करणाऱ्या लक्ष्मीबाई व्यंकटेश अलोणे या मातेस सविनय -----



भगत सिंह कोश्यारी
राज्यपाल, महाराष्ट्र राज्य

सत्यमेव जयते

राज भवन
मलबार हील
मुंबई ४०० ०३५
दूरध्वनी : ०२२-२३६३ २६६०
फॅक्स : ०२२-२३६८ ०५०५

१ फेब्रुवारी २०२१

शुभेच्छा

यवतमाळ जिल्हयातील प्रगतशील शेतकरी तथा प्रसिध्द लोककलावंत प्रा. डॉ दिलीप अलोणे यांच्या कार्यकर्तृत्वावर प्रकाशझोत टाकणाऱ्या महाराष्ट्राची लोककला या गौरव ग्रंथाचे प्रकाशन होत असल्याचे समजून आनंद वाटला.

गेली अनेक वर्ष विदर्भ तसेच महाराष्ट्रात लोककलेच्या प्रांतात प्रा. डॉ दिलीप अलोणे यांचे नाव व कार्य सुपरिचित आहे. नाटयक्षेत्रातही त्यांनी महत्वाचे योगदान दिले आहे. राज्य सांस्कृतिक पुरस्काराने त्यांचा झालेला गौरव त्यांच्या लोककलेच्या क्षेत्रातील उल्लेखनीय कामगिरीची पावती आहे. प्राध्यापक म्हणुन विद्यादानाचे कार्य करताना आधुनिक तंत्रज्ञानावर आधारित शेती करीत त्यांनी कृषी क्षेत्रात सुध्दा योगदान दिले आहे. प्रा. डॉ दिलीप अलोणे हे नकलाकार म्हणुन देखिल परिचित आहेत.

मी प्रा. डॉ दिलीप अलोणे यांचे हार्दिक अभिनंदन करतो व त्यांना भावी वाटचालीसाठी शुभेच्छा देतो.

(भगत सिंह कोश्यारी)
राज्यपाल, महाराष्ट्र

देवेंद्र फडणवीस
मुख्यमंत्री
महाराष्ट्र

मंत्रालय, मुंबई ४०० ०३२

जा.क्र/मु.मं.स/ज.क./११६१/२०२५
दि. २९ ऑक्टोबर, २०२५

शुभेच्छा

वणी (जि.यवतमाळ) येथील लोककलावंत प्रा.डॉ. दिलीप अलोणे यांच्या कार्यकर्तृत्वावर प्रकाशझोत टाकणारा ग्रंथ प्रकाशित होत असल्याचे समजून आनंद झाला.

लोककला राज्याच्या समृद्ध सांस्कृतिक परंपरेचा अविभाज्य भाग आहे. आपल्या लोकजीवनाचे, परंपरेचे आणि भावविश्वाचे हे प्रतिबिंब आहे. लोककलावंतांच्या सर्जनशील योगदानामुळे महाराष्ट्राची सांस्कृतिक परंपरा जिवंत राहिली आहे. प्रा. डॉ. दिलीप अलोणे यांनी राज्याच्या लोककला आणि नाट्य क्षेत्रात उल्लेखनीय कार्य केले आहे. एक प्राध्यापक म्हणून त्यांनी ज्ञानदानाचे पवित्र कार्य बजावताना, आधुनिक तंत्रज्ञानावर आधारित शेतीच्या माध्यमातून शेतकऱ्यांसमोर आदर्श निर्माण केला आहे, ही प्रशंसनीय बाब आहे.

शिक्षक, प्रगतशील शेतकरी आणि रंगकर्मी अशा बहुआयामी व्यक्तीमत्त्वाचे धनी असलेले श्री अलोणे यांनी 'नकला' या लोककलेच्या माध्यमातून आपली ओळख निर्माण केली. लोककलेतील त्यांचे योगदान अधोरेखित करणाऱ्या 'महाराष्ट्र लोककला' या गौरव ग्रंथाच्या प्रकाशनास तसेच त्यांच्या पुढील वाटचालीस मन:पूर्वक शुभेच्छा!

(देवेंद्र फडणवीस)

दूरध्वनी : ०२२-२२०२ ५१५१/२२०२ ५२२२, ई-मेल : cm@maharashtra.gov.in
वेब साईट : www.maharashtra.gov.in

उप मुख्यमंत्री
महाराष्ट्र राज्य

दि. ३१ ऑक्टोबर २०२५

शुभेच्छा

यवतमाळ जिल्ह्यातील वणी येथील प्रगतशील शेतकरी, लोककलेचे साधक प्रा. डॉ. दिलीप अलोणे यांच्या कार्यावर आधारित 'गौरवग्रंथ' प्रकाशित होत असल्याचे समजून आनंद झाला.

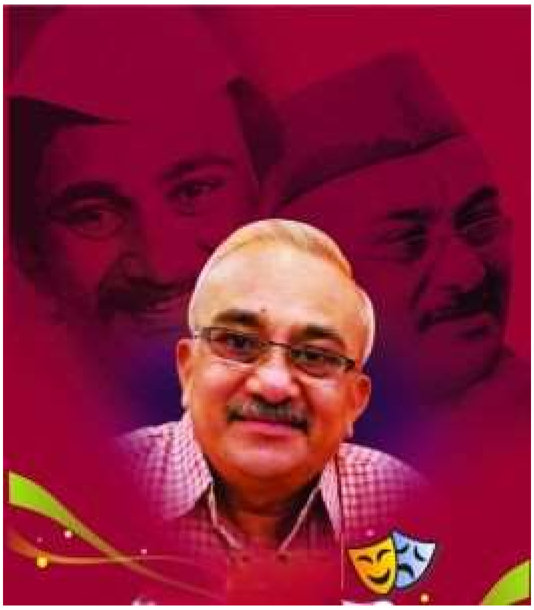
विदर्भासह संपूर्ण महाराष्ट्रात लोककलेच्या संवर्धनासाठी गेल्या अनेक दशकांपासून प्रा. डॉ. दिलीप अलोणे यांनी अविरत कार्य केले आहे. अभिनय, नाट्यलेखन, दिग्दर्शन आणि लोककलेचा प्रचार-प्रसार या सर्व क्षेत्रांत त्यांनी केलेले योगदान विलक्षण आहे. त्यांच्या या कार्याची दखल घेऊन त्यांना राज्य सांस्कृतिक पुरस्काराने गौरविण्यात आले आहे. ही त्यांच्या कलासाधनेला मिळालेली दाद आहे.

ज्ञानदानाचे काम करतानाच त्यांनी आधुनिक तंत्रज्ञानाचा वापर करून शेती क्षेत्रातही उल्लेखनीय प्रयोग घडवून आणले. रंगभूमीची सुध्दा त्यांनी अत्यंत निष्ठेने सेवा केली. त्यांच्या नकला आणि लोकनाट्यांनी वैदर्भीय रंगभूमीवर चैतन्य निर्माण केले. प्रा. डॉ. अलोणे यांच्या कार्यकर्तृत्वावर प्रकाश टाकणारा हा गौरवग्रंथ केवळ त्यांच्या कार्याचा मागोवा घेणारा दस्तऐवज न राहता, लोककला आणि समाजकारण यांच्यातील नात्याचा प्रेरणादायी आराखडा ठरेल, असा विश्वास आहे.

लोककलेची अखंड साधना करत समाजमन उजळत ठेवण्यासाठी डॉ. अलोणे यांना निरामय आरोग्यासह दीर्घायुष्य लाभो याच सदिच्छा !

(अजित पवार)

लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे यांचा परिचय



१. नाव	:	प्रा. डॉ. दिलीप व्यंकटेश अलोणे
२. जन्म दिनांक	:	०१ जुलै १९५७
३. पत्ता	:	टिळक नगर, वार्ड क्र. २, वणी, ता. वणी, जि. यवतमाळ पिन : ४४५५०४ (महाराष्ट्र)
४. ई-मेल	:	dilipalone@gmail.com.
५. दूरध्वनी	:	07239-226970
६. भ्रमणध्वनी	:	9822929629
७. शैक्षणिक पात्रता	:	एम.एस्सी. (गणित), एम.ए. (मराठी), बी. एड. पीएच.डी. (नव्वदोत्तर ग्रामीण वास्तव आणि मराठी कादंबरी, राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज, नागपूर विद्यापीठ, २०१२) पीएच. डी. मार्गदर्शक (अमरावती विद्यापीठ)
८. नोकरी	:	लोकमान्य टिळक महाविद्यालय, वणी (जि. यवतमाळ) मराठी विषयाच्या अध्यापनाचे कार्य (१९८३ ते १९९४ कनिष्ठ विभाग) (१ जाने. १९९४ पासून वरिष्ठ विभाग आणि २०१६ ला सेवानिवृत्त)
९. अध्यक्ष	:	विदर्भ साहित्य संघ, शाखा-वणी
१०. संस्थापक अध्यक्ष	:	रसिक रचना सांस्कृतिक व शैक्षणिक मंडळ (नेहरू युवा केंद्र

पुरस्कार प्राप्त)

११. इतर माहिती :

- प्रकाशित साहित्य- १.प्रतिक्षा (कथासंग्रह), २. लालमणी (बालकथा संग्रह), ३. हातचलाखी (जादूचे प्रयोग) ४. शलाका - (संपादन - अमरावती विद्यापीठ, बी.एस्सी. पाठ्यपुस्तक)
- नकलाकार म्हणून लोकमान्यता- दिल्ली, संपूर्ण महाराष्ट्र व आंध्र प्रदेशात तीन हजारावर नकलांचे कार्यक्रम
- अखिल भारतीय नाट्य संमेलन बेळगांव, ठाणे, उस्मानाबाद येथे एकपात्री प्रयोगांचे सादरीकरण
- 'अक्षरकिमया', 'बिराड', 'गर्भात मातीच्या' यां चित्रपट, लघुपटांची निर्मिती, दिग्दर्शन, पटकथालेखन व भूमिका.
- राष्ट्रीय सेवा योजनेची दखल घेणारा 'हम होंगे कामयाब' लघुपटाची निर्मिती, प्रकाशन - मा. सी. विद्यासागर राव, राज्यपाल, महाराष्ट्र राज्य, यांच्या हस्ते.
- अध्यापनासाठी 'बिराड' या आत्मकथनावर लघुपट, मा. राष्ट्रपती प्रतिभाताई पाटील यांना भेट व लोकार्पण.
- संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाचा अभिनव उपक्रम पुरस्कार, २०१५
- वाचन संस्कृतीच्या अभिवृद्धीसाठी राबविलेल्या 'चक्री वाचनालय' या उपक्रमास संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाचा अभिनव उपक्रम पुरस्कार, २०१८
- प्लॅटफॉर्म क्र. ४, रेणूची पोर, टेक ईट ईझी, बेबनाव, लव्ह स्पेशालिस्ट, बिराड, एकूण ४० एकांकिकेचे लेखन व दिग्दर्शन.
- किफायतशीर शेती, आडवी पेरणी उताराला, अशी बहरली संपदा- शेतीविषयक माहिती

१२. माहितीपटाची निर्मिती

- हसू आणि आंसू, प्रेमाचे पारायण, यही है जिंदगी, हसणावळ, अगडबंब- यां नकलांच्या चित्रफिती.
- दूरदर्शन, ई.टी.व्ही; युसीएन, विविध वाहिन्या व आकाशवाणीवर मुलाखतींचे प्रसारण
- आंतरराष्ट्रीय व राष्ट्रीय स्तरावर शोधनिबंध प्रकाशित व प्रत्यक्ष सहभाग

- नकला महोत्सव, पत्रकार प्रशिक्षण शिबीर, आरोग्य मेळावे, गावरान मेवा, विविध कला महोत्सव, एकांकिका व नृत्य स्पर्धा, नाट्यलेखन कार्यशाळा, अशा १०० हून अधिक कार्यक्रमाचे आयोजन.
- दक्षिण मध्य सांस्कृतिक केंद्र, नागपूर (भारत सरकार) नियामक मंडळावर राज्यपाल नियुक्त सदस्य (२००८ – २०११) (२०१४ – २०१७)
- विविध शासकीय योजनांसाठी पथनाट्याची निर्मिती व सादरीकरण.
- दै. लोकमत, दै. तरुण भारत, दै. जनवाद, दै. सकाळ, दै. महाविदर्भ, दै. लोकशाही– यांमध्ये पत्रकारितेचे कार्य
- साहित्य, कृषी, शिक्षण व विविधांगी विषयावर लेखन, व्याख्याने, परिषदा यात सहभाग
- वणी येथे यवतमाळ जिल्हा साहित्य संमेलन, २०१७
- वणी येथे विदर्भ साहित्य संमेलनाचे आयोजन (जानेवारी २०१८)
- महाराष्ट्र शासनाच्या प्रौढ शिक्षण विभागातंर्गत साक्षरता अभियानासाठी अडीच तासांचा 'अक्षरकिमया' हा व्हिडीओ चित्रपट तयार करून सकारात्मक वातावरणनिर्मितीचे महत्त्वपूर्ण कार्य केले असून वैदर्भीय शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येचे सत्र सुरू असतांना शेतकऱ्यांचे मनोबल वाढविण्यासाठी 'गर्भात मातीच्या दिस सोनियाचा' हा लघुपट तयार करून राष्ट्रीय कार्यात मोलाचे योगदान दिले आहे.

१३. पुरस्कार :

१. उत्कृष्ट सेवा गौरव पुरस्कार- संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठ, अमरावती , १ मे २०१७

२. लोककला पुरस्कार- महाराष्ट्र शासन सांस्कृतिक कार्य

संचालनालयाच्या वतीने 'नकला' या लोककलेसाठी. 'लोककला' या

पुरस्कार,२०११

३. महाराष्ट्र शासन कृषिविभागातर्फे शेतीमित्र पुरस्कार, २००७
४. अखिल भारतीय नाट्य परिषद मध्यवर्ती शाखा, मुंबई यांच्या वतीने सर्वोत्कृष्ट एकपात्री कलावंत पुरस्कार, १४ जून २०१९
५. विविध सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक संस्थांचे विविध पुरस्कार व सन्मान

*** *** ***

➢ संपादक परिचय



१. नाव	:	डॉ. मनोहर झगडू सुरवाडे
२. व्यवसाय (नोकरी)	:	प्राध्यापक, विभागप्रमुख व उपप्राचार्य
३. पत्ता	:	धनाजी नाना महाविद्यालय, फैजपूर जि. जळगाव,४२५५०३
	:	वैशाली नगर, फैजपूर, जि. जळगाव,
४. मोबाइल	:	**९९७०११७४३९**
५. ई-मेल	:	msurwade09@gmail.com

➢ सामाजिक व शैक्षणिक कार्य

१. पीएचडी : ‘मराठवाड्यातील कथाकारांचे प्रादेशिक वेगळेपण’, स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड, २००३

२. संशोधन प्रकल्प

२.१ - समकालीन दलित कथेतील सामाजिक जाणिवा, यु.जी.सी., पुणे विभाग,२००४

२.२ -भटक्या विमुक्तांच्या मराठी साहित्याचा समाजशास्त्रीय अभ्यास,यु.जी.सी.नवी दिल्ली, २०१४

३. शोधनिबंध

३.१ - समकालीन दलित कथेतील आंबेडकरी विचार : अक्षरवैदर्भी, ऑक्टो-नोंव्हे. २०१०

३.२ - दलितेतर लेखकांच्या कथांमधील दलित जीवनदर्शन : अस्मितादर्श,एमेजू, २०१०

३.३ - मराठवाड्याच्या कथांतील आशयसूत्रे : अनुबंध, एप्रिल, २०११

३.४ - आदिवासी काव्यातील सामाजिक आणि वाङ्मयीन जाणिवा : अक्षरवैदर्भी, मे,२०११

३.५ - मराठवाड्याच्या कथांतील दुष्काळविषयक आशयसूत्रे: आत्मप्रत्यय, ऑक्टो- डिसे., २०११

३.६ - संत साहित्यातील दुष्काळाचे संदर्भ : पंचधारा, ऑक्टो-डिसे, २०११

३.७ - आदिवासी काव्यातील आंबेडकरी विचारदर्शन : अस्मितादर्श, २०१२

३.८ - स्त्रियांचे सक्षमीकरण आणि त्यांचे अधिकार : प्लाटीनम, एप्रिल, २०१२

३.९ - दलित चळवळ आणि आत्मकथन: एक अनुबंध : आधार, सप्टे. २०१२

३.१० - साहित्यातील गांधीविचार : अक्षरवैदर्भी, नोव्हें २०१२

३.११- उन्नती चौधरी लिखित 'स्त्रीत्त्वाची सूत्रे' : स्त्रीस्वातंत्र्याच्या जाहीरनाम्याचा शोध घेणारा नाविन्यपूर्ण काव्याविष्कार, अक्षरवैदर्भी दिवाळी विशेषांक, २०२४

३.१२- नव्वदोत्तर ग्रामीण साहित्य : चिंतन आणि चर्चा : Conference Sovenier, दारापूर, २०११

४. राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय परिषदांमध्ये शोधनिबंध सादर : एकूण - १५

५. संपादित पुस्तकांतील लेख

५.१ - 'राघववेळ आणि तणकट' या कादंबऱ्यातील ग्रामीणता : ग्रंथवेद,----२०१२

५.२ - स्वातंत्र्यपूर्वकालीन मराठी कादंबरीतील मानवतावादी दृष्टिकोन : मराठी साहित्यातील मानवतावाद, अथर्व प्रकाशन, जळगाव, २०१२

५.३ - समकालीन दलित कथेतील आंबेडकरी विचार : १९८० नंतरचे मराठी साहित्य, ----२०१२

५.४ - 'गावरंग' माणदेशी माणसांची बदलती जीवनशैली : कृष्णाक्षर, --- २०१५

५.५- लोकमान्य टिळक यांच्या लेखनातील दुष्काळविषयक संदर्भ आणि दृष्टिकोन : मराठी साहित्य आणि आंतरविद्याक्षेत्रीय संशोधन,---- २०१६

५.६- १९७५ नंतरच्या मराठी नाटकातील आशय आणि पात्रचित्रणास पूरक ठरलेल्या भौतिक घटकांचे अन्वयार्थ : १९७५ नंतरचे मराठी नाटक : आशय आणि रचना, २०१७

६ - प्रकाशित पुस्तके

- **कवितासंग्रह**

१- षटकार : प्राइम प्रकाशन, जळगाव, २०२५

२- पुरुषनामा : ई-साहित्य प्रतिष्ठान ठाणे, २०२५

३- तो-ती-ते : प्राइम प्रकाशन, जळगाव, २०२५

४- पुरुषाच्या व्यथा : प्राइम प्रकाशन, जळगाव, २०२५

- **कथासंग्रह**

१. खूळ : ई-साहित्य प्रतिष्ठान ठाणे, २०२५

२. शापित : ई-साहित्य प्रतिष्ठान ठाणे, २०२५

- **संपादन**

१. नकलाकार दिलीप अलोणे गौरवग्रंथ : ई-साहित्य प्रतिष्ठान, ठाणे, २०२५

➢ **साहित्य : समीक्षा व संशोधनपर ग्रंथ**

१ - समकालीन दलित कथा : हार्मिस प्रकाशन, पुणे, २००८

२ - १९८० नंतरची ग्रामीण कथा : बळीवंश प्रकाशन, नांदेड, २०१०

३ - साठोत्तरी साहित्य प्रवाह: विविधता आणि वेगळेपण : सुगम प्रकाशन, २०१२

४ - स्वातंत्र्यपूर्व मराठी साहित्यातील सामाजिक संदर्भ : सुगम प्रकाशन, अमरावती, २०१२

५ - ग्रामीण समाज आणि कथासाहित्य : सुगम प्रकाशन, अमरावती, २०१२

६ - आदिवासी साहित्य प्रवाह : सुगम प्रकाशन, अमरावती, २०१२

७ - दलित आत्मकथा आणि कथा : सुगम प्रकाशन, अमरावती, २०१२

८ - ग्रामीण साहित्यप्रकार : स्वरूप आणि चिकित्सा, सुगम प्रकाशन, अमरावती, २०१२

९ - मराठी ग्रामीण कथा- लेखिकांचे योगदान : स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद,२०१३

१०- उन्नती चौधरी लिखित-‘साहित्य आणि समाजशास्त्रीय संशोधन’(सहलेखक) : प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव २०२३

७. पीएच.डी. मार्गदर्शक : कवयित्री बहिणाबाई चौधरी, उत्तर महाराष्ट्र विद्यापीठ,जळगाव

८. संशोधन विद्यार्थी : १२ विद्यार्थ्यांना Ph.D. प्राप्त

९. विविध विद्यापीठांमध्ये पीएच.डी. प्रबंधांचे बहि:स्थ परीक्षक

१०. सामाजिक व शैक्षणिक प्रबोधनपर व्याख्याने

११. जळगाव विद्यापीठस्तरीय विविध समित्यांवर शैक्षणिक कार्य

१२. पुरस्कार -

१- महाकवी वामनदादा कर्डक राज्यस्तरीय आदर्श शिक्षक पुरस्कार,२००९

२- भीमरत्न पुरस्कार, सम्राट फाउंडेशन, सावदा, जि. जळगाव,२०१३

३- १९८० नंतरची ग्रामीण कथा, या शोधग्रंथास तीन राज्यस्तरीय पुरस्कार,२०११

४- आदर्श शिक्षक पुरस्कार, युनियन बँक ऑफ इंडिया, २०१०

५- टीचर एक्सलंट अवार्ड, लोकमत वृत्तपत्र समूह, २०२५

*** *** ***



१. नाव : डॉ. उन्नती संजय चौधरी

२. जन्म तारीख - स्थळ : २६ - ०६ – १९८४, सावदा

३. कुटुंबाचा व्यवसाय : नोकरी

४. शिक्षण : एम ए, बी. एड. पीएच.डी.

५. नोकरी व पद : सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग, धनाजी नाना महाविद्यालय, फैजपूर, ४२५५०३

६. पत्ता : मु. पो. खिरोदा, जि. जळगाव, ४२५५०४

७. मोबाईल : ९४२२८८४५२४

८. ई-मेल : unnatichaudhariphd@gmail.com

९. प्रकाशित साहित्य -

१. राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय नियतकालिक अंकांमध्ये १४ शोधनिबंध प्रकाशित

२. साहित्य आणि समाजशास्त्रीय संशोधन, प्रशांत पब्लिकेशन हाऊस, जळगाव, २०२४

३. स्त्रीत्त्वाची सूत्रे (कवितासंग्रह), हार्मिस प्रकाशन, पुणे, २०२३

- **पुरस्कार**

१. वसूनंदिनी राष्ट्रीय नारीरत्न पुरस्कार, वसूनंदिनी फाउंडेशन, जळगाव,२०२५

*** *** ***

➢ संपादकीय भूमिका

गेल्या काही दशकापासून साहित्य-संशोधनात प्रचंड वाढ झालेली आहे. त्यामुळे साहित्य-समीक्षेकडे दुर्लक्ष झालेले दिसून येते. शिवाय पीएच.डी.चे शोधग्रंथही फारसे प्रसिद्ध झालेले नाहीत. त्यापेक्षा अभ्यासक्रमावर आधारित पाठ्यपुस्तकंच जास्त निघालीत. ‘एक चलनी नाणं’ म्हणून त्याकडे पाहिले गेले. अशावेळी अलीकडे साहित्याच्या क्षेत्रात समीक्षेपेक्षा गौरवग्रंथ प्रसिद्ध करण्याची वहिवाट निर्माण झालेली आहे. यामध्ये समाज, धर्म, शिक्षण, राजकारण, अर्थकारण, साहित्य आणि कला, अशा काही सांस्कृतिक क्षेत्रात लक्षवेधी कार्य करणाऱ्या थोर व्यक्तींच्या परिचयासह त्यांच्या विशेष क्षेत्राची ओळख करुन देण्याच्या हेतूने गौरवग्रंथ प्रसिद्ध केले गेले. त्यात काही महत्त्वपूर्णही ठरले. अशीच काहीशी भूमिका मनाशी निश्चित करून आम्ही 'लोकरंगभूमी आणि लोकवाङ्मय (लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे गौरवग्रंथ)' प्रसिद्ध करण्याचे ठरविले. त्यासाठी महाराष्ट्रातून अनेक मान्यवर अभ्यासकांनी चांगला प्रतिसाद दिला.

प्रस्तुत ग्रंथाचा विषय काही नवीन नाही; पण महत्त्वपूर्ण नक्कीच आहे. कारण प्रस्तुत विषयावर मोठ्या प्रमाणात संशोधनही झालेले आहे. तरीही लोकरंगभूमी, लोककला आणि लोकवाङ्मयाचे एकत्रित स्रोत, एका ग्रंथात संचित म्हणून सामावलेले असावे आणि त्याचा विद्यार्थी, अभ्यासक यांच्यासह समाजाला उपयोग व्हावा, ‘लोकरंगभूमी व लोकसाहित्य’ या परंपरेचा नव्या पिढीला अनमोल ठेवा असावा, हे प्रयोजनही त्यामागे आहे. बी.ए. किंवा एम.ए.ला मराठी विषय जिथे शिकवला जातो, तेथे कुठल्या तरी एखाद्या वर्गाला प्रस्तुत ग्रंथाचा विषय अभ्यासक्रम म्हणून असतो. त्यामुळे त्याची उपयुक्तता अधिकच आहे. तसेच दिलीप अलोणे हे केवळ लोककलावंत नाहीत, तर बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व आहे. सामाजिक जीवनात चौफेर अशा विविध क्षेत्रात लीलया प्रवेश करून तेथे अमिट ठसा उमटवणारे कलाप्रेमी आहेत. त्यांच्या जीवनाचा प्रेरणादायी प्रवास हा नव्या पिढीला मार्गदर्शक ठरवा, हा मुख्य उद्देश या ग्रंथनिर्मितीमागे आहे. त्या निमित्ताने विद्यार्थी व अभ्यासक यांना लोककला, लोकरंगभूमी आणि लोकवाङ्मय यांचे साधन-स्रोत उपलब्ध व्हावे, हीदेखील महत्त्वाची भूमिका आहे.

डॉ. दिलीप अलोणे इतके बहुगुणी आणि वैविध्यपूर्ण पैलूंनी बनलेले व्यक्तिमत्त्व आहे की, त्यांना कोणतेही एक विशेषण लावणे कठीण आहे, तरीही ते एक आकर्षक व उमदे व्यक्तिमत्त्व असून त्यांच्या भेटीची आतुरता आणि ओढ आमच्या मित्रमंडळीला लागून असते, ते वयाने जेष्ठ असल्याने आम्ही त्यांना 'दादा' म्हणतो. शिवाय लोककला आणि साहित्याच्या सर्जनशील निर्मितीबाबतही ते एक 'दादा'च आहेत. सन २००६ला नागपूर विद्यापीठात रिफ्रेशर कोर्सच्या निमित्ताने ते आणि आम्ही काही सहभागी प्राध्यापक एकवीस दिवस सोबत होतो, तेव्हा प्रत्येक वेळी त्यांच्यातील कलाकार दिसत होता आणि तो निगर्वी, हळवा, भावनाशील आणि उदात्त दृष्टीकोन असलेला माणूसही जाणवत होता. आमचे गावं वेगळे, परिसर वेगळा; पण या काळात आमचे साताजन्मीचे ऋणानुबंध जुळले गेले. वीस वर्षे होत आलीत, तरी त्यांत दुरावा निर्माण झालेला नाही. साहित्य, समीक्षा व संशोधन या निमित्ताने आमचे भावसंबंध अधिक ताजेतवाने व दृढ होत गेले. त्याचीच परिणती म्हणजे प्रस्तुत 'गौरवग्रंथा'ची निर्मिती होय. नकलाकार अलोणे दादांच्या निमित्ताने लोकरंगभूमीची पुन्हा ओळख देणेही महत्त्वाचे वाटत होते.

डॉ. अलोणे यांनी सेवानिवृत्त झाल्यानंतर साहित्य आणि कलानिर्मितीत स्वतःला पूर्वीपेक्षा अधिक झोकून दिले. त्यांच्यातील उत्साह व उमदेपणा कायम होता. त्यांचे साहित्य व लोककलेचे कार्य, यात जराही

मरगळ आलेली नव्हती, असे त्यांच्या बोलण्यातून व कार्यातून जाणवत होते. मे २०१९ ला अमरावती येथे भेट झाली. त्यावेळी त्यांच्या प्रसिद्ध झालेल्या ‘प्रतिक्षा’ या कथासंग्रहावर आम्ही चर्चा केली. त्याप्रमाणे त्यांच्या पीएच.डी. प्रबंधाला प्रकाशित करावे, असे त्यांना सूचवले; पण त्याचबरोबर त्यांचे काही लक्षवेधी व समाजोपयोगी कार्य प्रसिद्ध व्हावे, असे सतत वाटू लागले होते. शेवटी त्यांना म्हटले, "दादा, आता तुम्ही आयुष्याच्या शेवटच्या वळणावर उभे आहात. तुमचे जे काही साहित्य व कलेचे कार्य अथवा नोंदी असतील, ते प्रकाशित करावं......”

“मग काय करता येईल?” हा प्रश्न त्यांनी केला.

'तुमचा प्रबंध चांगला आहे. एकतर तो प्रसिद्ध करा, नाहीतर तुमचे लोककलेचे व साहित्यलेखनाचे योगदान पाहता गौरवग्रंथ तयार करा' मी त्यांना सुचविले. त्यांनी क्षणांचा विलंब न लावता 'महाराष्ट्राची लोककला' म्हणून गौरवग्रंथाचा विषय देऊन टाकला. कथाकारापेक्षा त्यांच्यातील एक प्रतिभावान नकलाकार, बहुरुपी, कलेचा भोक्ता आणि चाहता कलावंत जागृत असल्याचे जाणवले. म्हटलं ठिक आहे, 'तुमचा एक गौरवग्रंथ प्रसिद्ध करु' असं सांगून मोकळं व्हावं, असं वाटलं; पण गप्पा मारायच्या म्हणून मारायच्या नाहीत. बोलण्याला अर्थ आणि अर्थाचं बोलणं, बोलण्याचं काम आणि कामाचं तेवढं बोलणं, हा त्यांचा स्वभाव असल्याने त्यांनी मला कात्रीत पकडले. ते चटकन म्हटले ‘तूच ते काम कर. लाग कामाला'. मी तर उडालोच. दिलं खांद्यावर 'जू' ठेवून आणि झाला ‘दादा’ मोकळा. ‘आली की नाही अडचण?’, थोडासा विचार केला. मी शांत; म्हणून त्यांनी पुन:रुच्चार केला. “का बरं चिंता करतो', ते काय कठीण थोडी आहे. काही लागलं, तर मला सांगा”.

“ठिक आहे. हाती घेऊन तडीस नेऊ ते काम.” असा विचार करून मी त्यांना शब्द दिला खरा; पण पाच-पन्नास पुस्तके वाचून साहित्य-समीक्षा किंबहुना साहित्य-संशोधन करणं सोपं. कारण ते आपल्या हातातलं काम आहे. मात्र एखाद्या विषयावरील लेखांचे संकलन करणं, हे इतरांच्या हातातील बाब. वेळखाऊ आणि बेभरोशाची वाटत होती. तरीही ‘दादांनी' सोपवलेले काम पूर्ण करायचे, हा निर्धार केला; परंतु 'लोककलेचे' अनेक प्रकार असतांना, लोकवाङ्मय म्हणून संहितारुपाने समृद्ध भांडार समोर असतांना, त्याबाबत कोणाकडून कसे 'लेख' मिळवायचे, या विचारात काही दिवस असेच निघून गेले.

लोककला आणि लोकवाङ्मयाचे विद्यार्थी, प्राध्यापक व अभ्यासकांना एक उपयुक्त ग्रंथ ठरेल, अशाच पद्धतीने तो साकार व्हावा, हे निश्चित केले. त्या-त्या विषयाच्या अभ्यासक-लेखकांचा शोध घेतला. त्यासाठी सोशल मिडिया, व्हाट्सॲप आणि इंटरनेटच्या माहिती तंत्रज्ञानाचा वापर केला. उत्खननात सोन्याचा हंडा सापडावा, तसे प्रस्तुत विषयाचे अभ्यासक-लेखक आढळून आले; पण लोकसाहित्याचा अभ्यास करणारे काही दोन-चार लेखक मित्र सोडले, तर इतरांशी ना परिचय, ना ओळखी होत्या. त्यांना संपर्क करणे ही एक अडचण होती; पण सोशल मिडियाच्या साधनांनी तीही दूरही झाली.

महाराष्ट्रातील वेगवेगळ्या ठिकाणची अभ्यासक मंडळी माहिती-तंत्रज्ञानाच्या माध्यमातून संपर्कात आली. त्यांना 'गौरवग्रंथाचे' प्रयोजन सांगितले. त्या सर्वांनी मनापासून प्रचंड प्रतिसाद दिला आणि या ग्रंथनिर्मितीचे काम सोपे व कमी वेळात पूर्ण झाले. त्या सर्वांचे आभार मानावे तेवढे कमीच आहे, त्यातून एक गोष्ट आवर्जून लक्षात आली की, ‘आपणास माहितीही नसतात, अशी काही माणसे खूप मोठे कार्य करीत असतात; पण ते दूर असल्याने किंवा प्रसिद्धीपासून वंचित असल्याने अपरिचित राहतात.’ या ग्रंथाच्या निमित्ताने त्या सर्वांचा, त्यांच्या वाङ्मयीन शोधकार्याचा व अभ्यासाचा परिचय झाला. त्यांचा स्वभाव, त्यांचे गुण आणि व्यक्तिमत्त्वही चांगले असल्याचे कळून आले. काहींचे साहित्य व कलेच्या क्षेत्रातील योगदान

आंतर्मुख करून गेले. त्यांच्या लेखनकार्याने मन भारावून टाकले. त्यांचा परिचय पाहिला की, सुजाण वाचकांनाही त्याची प्रचिती आल्यावाचून राहणार नाही, अशा अभ्यासू लेखकांच्या लेखनाची, अभ्यासाची वैशिष्ट्ये पाहिली तरी आपल्या ते सहज लक्षातही येण्यासारखे आहे. या ग्रंथाला एकूण तेहतीस लेखकांनी आपले योगदान दिलेले आहे. त्यांच्या लेखनातून लोकवाङ्‌मय व लोककलांचा परिचय वाचकांना घडून येईल, यात शंकाच नाही. सोबतच लेखकांचा परिचय करून दिल्याने पुढील पिढीला प्रेरणा तर मिळेलच; पण त्यांच्या साहित्याची सूची पाहून भावी अभ्यासकांना अभ्यासाचा एक स्रोत म्हणून तिकडे पाहता येईल. त्यासाठी या ग्रंथातील सहयोगी लेखकांचा सविस्तर परिचय करून दिलेला आहे.

लोकवाङ्‌मय आणि लोककला हे लोकसाहित्याची अभिन्न अशी अंगे आहेत. 'लोक' म्हणजे पारंपरिक जीवन जगणारा, विशिष्ट संस्कृती असलेला लोकसमूह, असा 'लोक' या शब्दसंकल्पनेचा जाणकारांनी अर्थ स्पष्ट केला आहे. या लोकसमूहाच्या माध्यमातून वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडत असते. स्वाभाविकपणे संस्कृती जगणे, हे लोकसमूहाचे वैशिष्ट्ये असून निसर्गाला ते अधिक जवळचे असते. स्वत:च्या सांस्कृतिक परंपरा आणि पारंपरिक जीवनपद्धती, यांमुळे जनसमूह आपले वेगळेपण राखतांना दिसून येतो. त्या जनसमूहाला 'लोक' ही संज्ञा वापरलेली दिसते. त्यामध्ये समूह भावनांना प्राधान्य असते. त्यांच्यातील लोकमानस महत्त्वपूर्ण असून त्याच्या कृती-उक्तीच्या अभिव्यक्तीला लोकसाहित्य, असे म्हटले गेले आहे. लोकसमूहाच्या परंपरागत चालत आलेल्या लोकजीवनाचा आविष्कार त्यातून होत असतो. हा आविष्कार मौखिक परंपरेने लोकजीवनात प्रचलित व दृढ होत गेल्याने त्यास लोकवाङ्‌मयही म्हटले गेले आहे. यामध्ये पारंपरिक लोकजीवनाचा शब्दबद्ध आविष्कार हा एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे मौखिक परंपरेने होत गेलेला आहे. ‘लोकवाङ्‌मय म्हणजे लोकांनी निर्माण केलेले आणि मौखिक परंपरेने प्राप्त झालेले जे वाङ्‌मय तेच होय. याचा कर्ता लोकच अर्थात अज्ञात अशी लोकसमूहातील व्यक्ती. यास्तव लोकांनी केलेले, लोकभाषेत केलेले आणि लोकांच्या परंपरेने चालत आलेले जे वाङ्‌मय तेच लोकवाङ्‌मय होय". अशी चर्चा ‘लोकवाङ्‌मय : रूप- स्वरूप, या ग्रंथात डॉ शरद व्यवहारे केलेली आहे.(उधृत - पृ. १०)

लोकजीवनाशी अतूट नाते राखून असणारे लोकवाङ्‌मय लोकजीवनाचा सहजस्फूर्त आविष्कार करणारे आहे. अशा या लोकवाङ्‌मयाचा उदय मानवी संस्कृतीच्या जडणघडणीच्या काळापासून झालेला दिसून येतो. वेदपूर्वकाळ, वैदिककाळ, पुराण वाङ्‌मयचा काळ, संस्कृत वाङ्‌मयाचा काळ, मध्ययुगीन काळ, या काळांपासून आजतागायत लोकवाङ्‌मयाची परंपरा अखंडपणे चालत आलेली आहे. निरनिराळ्या काळात लोकजीवनात होत गेलेल्या परिवर्तनाबरोबर लोकवाङ्‌मयातही बदल झालेले आढळून येत असले, तरी त्याचा मूळ गाभा कायम राहिलेला आहे. त्यातून समूहभावनांचा आविष्कार घडत असल्याने लोकजीवनाच्या अनेक संदर्भाना तो शब्दरूप देत आलेला आहे. त्यातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडविते. या लोकवाङ्‌मयाचे वर्गीकरण करतांना डॉ. शरद व्यवहारे यांनी लोकगीत, लोककथागीत, लोककथा, लोकनाट्य, उखाणे, म्हणी आणि वाक्प्रचार, असे प्रकार सांगितले आहेत. याचबरोबर समूहमनाचा आविष्कार म्हणून लोककलाही त्यात समाविष्ट केली गेली आहे. प्रयोगसिद्ध लोककला म्हणून लोकसंगीत, लोकनृत्य आणि लोकनाट्य आदी लोककलांचा समावेश त्यात केलेला आहे. लोकरंगभूमी ही त्याच्या सादरीकरणाचे माध्यम पूर्वीपासून वापरले गेले आहे.

लोकनाट्याच्या जडणघडणीचा विचार करतांना गोंधळ, जागरण, भारुड, अशी विधीनाट्ये, तसेच बोहाडा - पंचमी, ललित, भारुड, दशावतार, दिंडार, कीर्तनीय कला ही धार्मिकतेकडे कल असलेली नाट्ये आणि कठपुतळी व तमाशा ही मनोरंजनपर लोकनाट्ये, अशाप्रकारची लोकनाट्ये ही लोकरंगभूमीवर सादर

केली जाणारी प्रयोगात्मक लोककला आहे. त्याअनुषंगाने प्रभाकर मांडे यांनी लोकरंगभूमीचा सूक्ष्म व तपशील स्वरुपात विचार करून विविध लोककलांचे स्वरूप त्यांच्या 'लोकरंगभूमी : परंपरा, स्वरूप आणि भवितव्य' या ग्रंथामध्ये सांगितले आहे, महाराष्ट्रातील आदिवासींची नृत्यनाट्ये, देवतावतरणाचे नाट्य, दशावताराचे नाट्य, ललित आणि त्यातील भारुडे, गोंधळयांचे विधीनाट्य (गोंधळ) वाघ्या-मुरळी व जागरणाचे विधीनाट्य, नाथजोगी आणि त्यांचे भराड, कीर्तन: पारंपरिक नाट्यात्म कला व संवादमाध्यम, रंजनप्रधान लोकरंगाविष्कार : तमाशा, या लोककला, रंगभूमीशी निगडीत असून नृत्य, अभिनय, गायन, यासह त्याचे सादरीकरण केले जाते. या अनुषंगाने मांडे यांनी सर्व लोककलांची चिकित्सा केली आहे. एकूणच लोकवाङ्मय आणि लोककला यांची परंपरा फार समृद्ध आणि संपन्न आहे. याचा एकत्रितपणे विचार करून प्रस्तुत गौरवग्रंथाची निर्मिती करण्यात आलेली आहे.

जात्यावरील ओव्या, लोकगीत, श्रमगीत व भलरी, आदिवासी कोकणांची लोकगीते, या लोकवाङ्मयाचा चिकत्सिक विचार अनुक्रमे डॉ. जयद्रथ जाधव, डॉ. संदीप कांबळे, डॉ. हेमराज बिरारीस, या मान्यवर अभ्यासकांनी केलेला आहे. याचबरोबर बहुरुपी, लोकनाट्य- नमन खेळे, लोकनाट्य, प्राचीन लोकनाट्य-दंडार, विदर्भातील लोकनाट्य : दंडार, भारतीय लोकनृत्य, ललित आणि दक्षिण कोकणची दशावतार नाट्यपरंपरा, खडीगंमत मधील 'नाचे', तमाशा, 'गण - गौळण, लावणी आणि संगीत बारी', लावणी, शाहिरी पोवाडा, भेदिक कविता, गोंधळ आणि वासुदेव, कीर्तन, संताची अभंगवाणी, भारूड, सोंगी भजन, आदिवासी कोकणा समाजातील देवतावतरणाची विधीनाट्य- भवाडा (भोवाडा) आणि नकला. या लोककलांची अभ्यासपूर्ण मांडणी अनुक्रमे डॉ. मोनिका ठक्कर, डॉ. मुंजा धोंडगे, डॉ. सूर्यकांत आजगावकर, डॉ. विशाखा कांबळे, डॉ. सदानंद बोरकर, डॉ. प्रकाश खांडगे, डॉ. बाळकृष्ण लळीत, डॉ. प्रमोद मुनघाटे, डॉ, मिलिंद कसबे, डॉ. आबासाहेब शिंदे, श्री मुकुंद कुळे, डॉ. वेदश्री थिगळे, डॉ. गिरीश मोरे, डॉ. महादेव देशमुख, डॉ. प्रमोद गारोडे, डॉ. नानासाहेब सूर्यवंशी, डॉ. बी. एन. तुरंबेकर, डॉ. धनंजय होनमाने, डॉ. निवृत्ती कार्वेकर, डॉ. तुषार चांदवडकर आणि डॉ. दिलीप अलोणे या मान्यवर अभ्यासकांनी लोककलेविषयी सविस्तर चर्चा केलेली आहे. यामध्ये डॉ. तुकाराम रोंगटे यांनी महाराष्ट्रातील आदिवासींचे अनोखे कलाविश्वदेखील त्यांच्या लेखनातून उलगडून दाखविले आहे. या सर्व अभ्यासकांनी त्यांच्या आवडीच्या अभ्यासक्षेत्रातील अधिकारवाणीने 'लोकवाङ्मय व लोककला' याबाबत वस्तूनिष्ठ भाष्य केलेले आहे. विशेष बाब म्हणजे डॉ. उन्नती चौधरी यांनी सर्व विषयावरील लेखांचा विचार करून 'लोकरंगभूमी आणि लोकवाङ्मय: एक अनुबंध' हा लेख लिहून प्रस्तुत ग्रंथाच्या शीर्षकाचा उलगडा वाचकांना करून दिलेला आहे. त्याचे चिकित्सक विश्लेषण नंतरच्या अनेक लेखांमधून वाचकांना जाणून घेता येईल.

भारत हा बहुभाषिक, बहुप्रादेशिक, बहुसांस्कृतिक आणि भिन्न जाती-धर्म-जनसमूहांनी बनलेला देश आहे, हे आपण जाणून आहात. या देशात माणसाची माणसाला ओळखही त्याच अनुषंगाने होते; परंतु एखादी व्यक्ती किंवा काही लोक अलौकिक कार्य करतात, तेव्हा त्यांस लागणारी भाषिक, प्रादेशिक, लिंग, वंश, जात, धर्म हे ठसे (लेबल्स) गळून पडतात आणि त्या व्यक्ती केवळ भारतीय म्हणून ओळखले जातात. ते समाज आणि राष्ट्राचे आधारस्तंभ ठरतात. त्यांचा मान-सन्मान म्हणून त्यांच्या कर्तृत्त्वाचा गौरव केला जातो. त्यांचे चरित्र प्रेरणादायी ठरून पुढच्या पिढीला उर्जा प्राप्त व्हावी, हेही कारण त्यामागे असते.

एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होणाऱ्या मानवीमूल्यांचे संचित संरक्षित आणि सवंर्धित होण्यासाठी कर्तृत्त्ववान व्यक्तीच्या चरित्र-परिचयाचा खूप उपयोग होतो. जन्माला येणारी पिढी प्रारंभी नेणती (Unknown), व कोरी (Blank) असते. सामाजिक आणि राष्ट्रीय संपन्नता व समृद्धतेसाठी

तिच्यासमोर प्रेरणास्थान, आदर्श प्रतीके (Inspiretion) असणे तितकेच गरजेचे असते, असे प्रत्येक समाजाला वाटते. ती त्याची आणि देशाची गरज असते. लोकशाही राज्यघटनेने सर्वांना समान अधिकार देऊन स्वातंत्र्य, न्याय, समता आणि बंधूता, या मूल्यांबरोबर राष्ट्रीय एकात्मता जोपासतांना बहुजनांच्या सर्वांगीण विकासाला मूर्त रुप दिले आहे. त्याची प्रचिती स्वातंत्र्योत्तर शेतकरी, कष्टकरी वर्गातील शिक्षितांच्या कर्तृत्त्वाने आणून दिलेली आहे; पण ते काही सहज घडलेले नाही. त्यासाठी डॉ. बाबसाहेब आंबेडकरांचे अथक परिश्रम आणि त्याग आहे. जे संविधान अंमलात आले आहे. त्यावेळी त्यांना ‘हसावे की रडावे’ असे वाटले होते. तो प्रसंग असा आहे की, ‘२६ नोव्हेंबर १९४९ रोजी संध्याकाळी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर निवांतपणे सोप्यावर बसले होते. क्षणात हसत होते आणि क्षणात रडतही होते. कारण मानवतावादी मूल्याधिष्ठित संविधान पूर्ण झाल्याचा आनंद, जीवनाचे ध्येय गाठल्याचं व उद्दिष्ट पूर्ण केल्याचं समाधान एका बजूला त्यांना वाटत होतं आणि दुसरीकडे त्यांचा भूतकाळ आठवून त्यांच्या डोळयात पाणी आलं होतं. तसा दुःखद करुणामय प्रसंग त्यांच्या कैटुंबिक जीवनात घडला होता. एकेकाळी त्यांच्या खिशात एक रुपयादेखील नव्हता. त्यावेळी त्यांचा राजरत्न नावाचा मुलगा आजारी पडला. त्याच्या उपचारासाठी त्यांच्याजवळ पैसे नव्हते. नुकताच बोलायला व चालायला लागलेला मुलगा औषधोपचाराअभावी गतप्राण झाला. तेव्हा त्याच्या अंत्यविधीसाठी कोरा कापड विकत घ्यायलाही पैसे नव्हते. रमाईने लुगड्याचा पदर फाडला. त्यात राजरत्नला गुंडाळलं आणि अंत्यविधी केला. मुलावर जिवापाड प्रेम करणारे बाबासाहेब तेव्हा ढसाढसा रडले होते. मुलाच्या विरहाचं दुःख बाजूला ठेवून त्यांनी दलित-बहुजनांच्या उत्थानाचे कार्य आणि चळवळ सुरुच ठेवली. संविधानाच्या रुपाने त्यांचे ध्येय पूर्ण झाले, त्याचा आनंद त्यांना झाला होता. त्यावेळी त्यांच्यासोबत असलेल्या शंकर आनंद शास्त्री यांच्याजवळ त्यांच्या सुखद-दुःखद भावना व्यक्त करतांना ते म्हणाले होते की, “आज राजरत्नच्या बलिदानाचं सार्थक झालं. कारण मला असं वाटतंय की, माझा एक राजरत्न गेला तर काय झालं. संविधानानंतर माझे कोटी राजरत्न समान संधीने शिकून उद्या टायकोटात आणि सुटाबुटात येणार आहेत. यानंतर माझा एकही राजरत्न बीन औषधाचा मरणार नाही व बिन कपड्याचा चितेवर जळणार नाही, याचं सुख मी आज अनुभवतोय” आज डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे स्वप्न साकार झालेले आपण पाहतोय आणि अनुभवतोय. अनेक पिढ्या शिकूनसवरुन त्यांच्या कार्यक्षेत्रात कतृत्त्व सिद्ध करून नावलौकिक मिळवित आहेत. अशांची ओळख येणाऱ्या नव्या पिढीला होणे त्यासाठीच गरजेचे आहे. अनेक संस्थात्मक जीवनातील प्रतीकांपैकी कला आणि साहित्यातील प्रेरणास्थळे व आदर्श प्रतीकेही महत्त्वाची ठरलेली आहेत. आजच्या पिढीतील कला व साहित्याचा निकोप वारसा चालविणारे जे धुरीण आहेत, त्यांचे वाङ्.मयीन कलेचे कार्य महत्त्वपूर्ण आहे. पुढच्या पिढीला आपण कोणत्या परिस्थितीतून वाट काढीत दिव्य-भव्य असे कार्य केले. याची ओळख व्हावी; म्हणून या ग्रंथातील लेखकांच्या परिचयालाही खूप महत्व आहे.

संपादक

*** *** ***

लोकरंगभूमी आणि लोकवाङ्‌मय

अनुक्रमणिका

१

लोकरंगभूमी आणि लोकवाङ्म यांचा परस्पर अनुबंध : डॉ. उन्नती चौधरी

➢ प्रास्ताविक

आदिमानवाने त्याच्या वैयक्तिक, धार्मिक आणि सामाजिक भावभावना प्रकट करण्यासाठी लोकनाट्य आणि लोकनृत्याची निर्मिती केलेली दिसून येते. त्यामुळे लोकरंगभूमी ही अतिप्राचीन काळापासून उदयास आलेली दिसते; परंतु कालपरत्त्वे तिचे स्वरूप बदलत गेलेले आहे. धार्मिक आणि सामाजिक विषय-आशय मात्र प्रत्येक काळातील लोकरंगभूमीने परंपरागतरितीने सांभाळून ठेवलेला आहे. धर्म आणि समाज हे व्यक्तीच्या जगण्याचे मूळ अधिष्ठान असून त्याविषयीच्या लोककला त्याने लोकरंगभूमीवर सादर केलेल्या आहेत. प्रत्येक पिढीने तो वारसा जपून ठेवलेला आहे. त्याचबरोबर त्याने लोकवाङमयाची निर्मिती करून प्रत्येक पिढीने त्याचेही जतन करून ठेवलेले आहे. या दोघांचा परस्पर संबंध पुढीलप्रमाणे पाहता येण्यासारखा आहे.

१. लोकरंगभूमी : संकल्पना व स्वरूप

महाराष्ट्राचे भौगोलिक रचनेनुसार कोकण, पश्चिम महाराष्ट्र, मराठवाडा, विदर्भ आणि खानदेश, असे प्रादेशिक विभाग पाडले गेलेले आहेत. या प्रदेशांमध्ये रुढी-परंपरेप्रमाणे अनेक प्रकारच्या धार्मिक विधी व सामाजिक प्रथा पाळल्या जातात. आदिम काळापासून नृत्य व नाट्य या पद्धतीने लोकविधी साजरे करण्यासाठी लोकरंगभूमीचा वापर केला जातो. "भारतातील आदिम जमातींनी रंगभूमीचा प्रारंभ नृत्याने केला. आपल्या भावना व्यक्त करण्यासाठी नृत्यात्मक हालचालींचा त्यांनी वापर केला, असे दिसते. आश्चर्य व भय, या भावनांची अभिव्यक्ती नृत्यसदृश हालचालींनी जशी त्यांनी केली, त्याचप्रमाणे मृतात्म्यांना संतुष्ट करण्यासाठी आणि यातुक्रियेसाठी नृत्य हेच माध्यम त्यांनी निवडले. नृत्य हे विधीचा एक भाग म्हणून होत होते"[१], असे डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी सांगितले आहे. पूर्वीपासून लोकसमूहाने नृत्याबरोबरच संगीत, गायन आणि नाट्य या कलाविष्कारासाठीही रंगभूमीचा वापर केलेला आहे. मोकळ्या जागी किंवा एखाद्या सभागृहात ते त्यांच्या कला सादर करीत असत. "आदिम मानवाचा शिकारीची नक्कल असलेला नृत्यनाट्याचा प्रयोग आदीम रंगभूमीवरील अविष्कार आहे."[२] आजही लोककलेच्या सादरीकरणासाठी रंगभूमीचा वापर केला जातो, मात्र त्यात काळानुसार बऱ्याच सुधारणा झालेल्या दिसून येतात.

अतिप्राचीन काळातील गुहेतील चित्रे पाहिली तर आदिम जमातींच्या रंगभूमीचा पडताळा त्यावरून करता येतो. सिंधू संस्कृतीच्या काळात रंगभूमीवर सादर केल्या जाणाऱ्या नाटकांच्या प्रयोगांच्या माध्यमातून लोक त्यांची करमणूक करीत असल्याचे आढळून आलेले आहे. त्या वेळचे नर्तक प्रेक्षकांना आनंद देण्यासाठी मुखवट्यांचा वापर करीत. त्या काळात विधीस्वरूप आणि लौकिक, अशी दोन प्रकारची नाटके सादर केलेली आढळतात.

भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रातूनही नाट्यकलेचे स्वरूप आणि आदर्श बोध, याविषयीची माहिती मिळते. ऋग्वेद काळात धार्मिक स्वरुपाच्या विधींशी संलग्न अशा नाट्यस्वरूप संवादाचे प्रयोग होत असत. वेद काळापासून अध्यात्मिक व दार्शनिक विचार जनसामान्यांपर्यंत पोहोचवण्यासाठी रंगभूमीवरील नाट्याचा वापर केलेला दिसून येतो. हीच "परंपरा जनसामान्यात यात्रा, रामलीला, गोंधळ, जागरण इत्यादी स्वरुपात

चालत आली आहे. संवादसूक्तांतील नाट्यात्मता निर्विवाद आहे आणि त्याच्या नाटकात व अविष्कारांची परंपरा अखंडपणे भारतात चालत आलेली आहे"[३], असे मांडे यांनी स्पष्ट केलेले आहे.

वैदिक नाट्याविष्कार आणि वैदिक कर्मकांडातील नाट्य, याचबरोबर बौद्ध काळात नाट्य अभिनयाचे उल्लेख आढळतात. बौद्ध भिक्षूंनी मात्र नाट्याभिनयाला निंद्य समजले होते. तरीही अनेक जातक कथांमध्ये नाटक, अभिनय निरनिराळ्या प्रसंगी, मनोरंजन किंवा आनंदोत्सवासाठी केले जाणारे नाट्यप्रयोग यांचे उल्लेख आढळून येतात. रामायण व महाभारत यामध्येदेखील नाटकांचे अनेक उल्लेख आढळतात. म्हणजेच या काळात नाट्यकलेवर ग्रंथ लिहिले जाऊ लागले होते, असेही दिसून येते. ही परंपरा पूर्वीपासून भारतात सगळीकडे प्रचलित होत गेलेली आहे. "महाराष्ट्रात लोकजीवनामधील प्रचलित असलेल्या रुढी-विधींच्या स्वरुपात किंवा त्यांच्याशी संलग्न अवस्थेत नाट्यात्म अविष्काराचे दर्शन घडते. जन्म, उपनयन, विवाह या प्रमुख विधींतच नाही तर शांती करणे, मर्तिक इत्यादी विधींतदेखील नाट्यतत्त्व ओतप्रोत भरलेले असल्याचे दिसते."[४]

आदिम काळापासून आदिवासींचे नृत्यनाट्ये आणि दंडारचे नाट्यप्रयोग आदिवासींच्या रंगभूमीचे वेगळेपण दर्शविणारे आहे. मध्ययुगीन कालखंडातील कीर्तनसारख्या नाट्यप्रकाराने लोकजीवनात धर्मभावना रुजवलेली दिसते. त्याचबरोबर रायरंद, गारुडी व खेळ करणारे लोक, गोंधळ, जागरण, भारुड, गाणारे लोकगायक यांनी लोकरंगभूमीचा वापर करून मराठी लोकरंगभूमी विकसित केलेली आहे. नाट्यात्म अविष्कार हा लोकरंगभूमीचा आत्मा आहे. त्याच्या सादरीकरणासाठी मोकळ्या किंवा बंदिस्त जागेचा वापर केला जातो. त्याला 'रंगभूमी' म्हणतात. त्याविषयीची संकल्पना स्वराली चंद्रकांत कुलकर्णी यांनी मांडलेली आहे. "नाटक सादर करण्यासाठी मोठे सभागृह, मोठे पटांगण व मोठी जागा ज्यावर नट त्याचा अभिनय सादर करतो, ती म्हणजे रंगभूमी होय."[५] लोकांनी लोकांसाठी मनोरंजनाच्या माध्यमातून धार्मिक व सामाजिक संदेश पोहोचवण्यासाठी सादर केलेल्या नृत्य व नाट्यात्मकतेचे माध्यम म्हणजेच लोकरंगभूमी होय. या लोकरंगभूमीवर नृत्य व नाट्याबरोबरच गायन, वादन, संगीत यांच्या तालावर लोककलावंत थिरकत असतात. त्यातून तो प्रेक्षकांशी सुसंवाद साधत असतो. हा लोकरंगभूमीचा मुख्य हेतू असतो.

लोकरंगभूमी हे ग्रामीण समाजातील एक महत्त्वपूर्ण माध्यम आहे. कारण मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या धार्मिक कथा, पौराणिक कथा, आख्यायिका, तसेच देवी-देवता यांच्या माध्यमातून धार्मिक शिकवण देण्यासाठी पूर्वीपासूनच मौखिक परंपरा पाळली गेलेली आहे. कवी, गायक, संगीतकार, नाट्यकार यांनी हजारो वर्षापासून लोकरंगभूमीच्या आधारे लोकांचे मनोरंजन व प्रबोधन केलेले आहे. आधुनिक काळातदेखील लोकरंगभूमीने नवनवे बदल स्वीकारून लोककला सादरीकरणाची परंपरा तोलून धरलेली दिसून येते. लोकजीवनात धार्मिक उपासनापद्धती, अनेक प्रकारच्या लोकरुढी याविषयीचे विधी-विधान लोकसमूह परंपरेने पाळत आलेला आहे; म्हणून लोकरंगभूमी हा त्याच्या जीवनातील एक अविभाज्य घटक बनलेला आहे. विधीनाट्याच्या माध्यमातून लोकसमूह धार्मिकविधी लोककलावंताकडून पार पाडत असतात. त्यात विधीनाट्ये ही खूप महत्त्वाची असतात. "लोकजीवनात परंपरेने यातुक्रियात्मक, भक्तीरसात्मक, विधीस्वरुपी आणि रंजनप्रधान नाट्याविष्कार प्रचलित आहेत. हे सगळे अविष्कार पारंपरिक लोकजीवनाच्या अविष्कारांचे केवळ माध्यम नाहीत तर जीवनाचे अंग आहेत असे लोकरंगभूमीचे विविध व विपुल नाट्याविष्कार जगभर प्रचलित आहेत."[६]

रंगभूमी ही कल्पना संपूर्ण जगात आदीम काळापासून मानवाने जपलेली आहे. त्याने नृत्य, संगीत आणि नाट्य, अशा कलांचा अविष्कार आनंदासाठी व धार्मिक विधीसाठी केलेला दिसून येतो. त्यातून

लोकसमूहाच्या जीवनधारणांना प्रवाहित करता येत असल्याने प्रत्येक पिढीने त्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप समजून घेऊन त्याच्या सादरीकरणासाठी रंगभूमीचा वापर केलेला आहे. लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती हा मानवी समूहाच्या जगण्याचा मुलाधार असल्याने कोणत्याही पिढीला रंगभूमीचा विसर पडलेला नाही. एवढे मात्र खरे की, काळ-परिस्थितीनुसार रंगभूमी व लोककला यांच्यामध्ये बदल होत गेले दिसतात. मात्र त्यांचा परस्पर संबंध हा कायम राहिलेला आहे. कारण आजही मानवी समूह किंवा समाज हा त्याचे सण, उत्सव, रुढी आणि समजुती यांना परंपरेने सांभाळत आलेला आहे. त्या परंपरागत गोष्टी साजऱ्या करण्यासाठी किंवा त्याच्या सादरी करणासाठी लोकरंगभूमीशिवाय दुसरे माध्यम आढळत नाही. त्यामुळे लोकरंगभूमी हा लोकसमूहाच्या जीवनाचा एक अविभाज्य भाग बनलेला दिसतो.

लोककलावंताच्या ठिकाणी समूहभाव असल्याने गायन, वादन, नृत्य आणि सुसंवाद या कलेचे सादरीकरण तो लोकसमूहाला समोर ठेवूनच करीत असतो. त्याने सादर केलेल्या कलेमध्ये लवचिकता व उत्स्फूर्तता असते. त्यावेळी लोक आणि लोककलावंत यांना जोडणारा दुवा हा लोकरंगभूमी ठरते. प्रत्येक प्रयोग हा वैशिष्ट्यपूर्ण असतो. तो प्रयोग साधारणतः रात्रीच्या वेळी होत असतो. त्याला कालमर्यादा नसते. नाट्य, नृत्य, गायन, संगीत, नकला व एकपात्री प्रयोग, असे काही लोकाविष्कार लोकरंगभूमीवर सादर होतांना काळ-वेळेचे भान विसरले जाते. त्यास प्रेक्षकांचा सहभाग हा देहभान विसरून मिळालेला असतो. यांमध्ये धार्मिक विधीनाट्याचे सादरीकरण हे लोकरंगभूमीचे खास वैशिष्ट्य आहे. समकालीन जीवनाचे अभिनयासह कलात्मक पद्धतीने दर्शन घडत असल्याने लोकसमूह लोकरंगभूमीवर सादर होणाऱ्या लोककलाविष्काराशी एकरूप होतात. त्यावेळी लोककलावंताला प्रेरणा व प्रोत्साहन मिळत असते. त्यातूनच पुढे लोककलावंतांची नवनवीन पिढी ही उदयास आलेली दिसते. असे हे लोकरंगभूमीचे वैशिष्ट्य असून तिचे बलस्थान आजही टिकून राहिलेले आहे. विशेषतः लोकसमूहाने तात्कालिक हेतूसाठी लोकरंगभूमीवर सादर होणाऱ्या लोकलेकडे पाहिलेले नाही, तर ती कला काहींनी अवगत करून तिला समाजात लोकसमूहामध्ये मौखिक परंपरेने प्रस्तुत केलेली आहे. त्यामुळे मौखिक परंपरेने पूर्वीपासून लोकगीते, लोककथा, आख्यायिका, पुराणकथा समाज-जीवनात प्रचलित झालेल्या आहेत. त्यालाच लोकवाङ्मय म्हणून अभ्यासकांनी शिक्कामोर्तब केलेले आहे.

२. लोकसाहित्य : संकल्पना व स्वरूप

➢ संकल्पना

लोकसाहित्य या शब्दसंकल्पनेमध्ये ‘लोक आणि साहित्य’, असे दोन वेगळे शब्द आहेत. लोकांनीच, लोकांसाठी, लोकांमधून निर्माण केलेले ते साहित्य असते. त्याचा कोणी तरी एक कर्ता असतो. तो अदृश्य, अनामिक असतो. अशा साहित्याविषयी मान्यवर अभ्यासकांनी काही संकल्पना स्पष्ट करून व्याख्या केलेल्या आहेत. जसे, लोकसाहित्याचे स्वरूप या ग्रंथात लिहिलेले आहे की, “लोकसाहित्याची व्याख्या करणे कठीण आहे. हा सामासिक शब्द लोक व साहित्य या दोन शब्दांच्या संयोगाने बनलेला असून त्यातील लोक हे पद Folk साठी आणि साहित्य हे पद Lore साठी वापरले जाते. लोकसाहित्य या सामासिक शब्दातील लोक हा शब्द विशिष्ट अर्थाचा वाचक असतो. शब्दकोशात ‘लोक’ या शब्दाचे अनेक अर्थ दिलेले आढळतात. महाराष्ट्र शब्दकोशात लोक या शब्दाचे अर्थ, १. जन, मनुष्य, मानव-लोक, समाज., २. वर्ग, विशिष्ट समाज, संघ, जात., ३. राष्ट्र, देश, राज्य, प्रांत., ४. जगाचे, विश्वाचे भाग, असे निरनिराळे दिलेले

आहे. लोकसाहित्य या शब्दात समाज विशेषतः विशिष्ट समाज या अर्थाने 'लोक' शब्दाची योजना केलेली असते."[७]

लोक म्हणजे एक जनसमुदाय असून पूर्वीपासून भारतात त्यासाठी 'लोक' हे पद वापरले गेलेले आहे. या जनसमुदायाकडून मौखिक परंपरेने चालत आलेले साहित्य म्हणजे 'लोकसाहित्य' असेही आपल्याला म्हणता येईल. जगातील मानवंशशास्त्रज्ञांनी लोकसाहित्याची व्याख्या करतांना लोकसमुदायाच्या प्राचीन काळापासून परंपरेने चालत आलेल्या अवशेषांवर भर दिलेला दिसतो. जोनास, बॅलीस, मारियस बॅड्रा, बॅस्कम, बॉटकिन, स्पिनोझा,फॉस्टर, अशा अनेक शास्त्रज्ञांची मते नोंदवून मांडे यांनी म्हटले आहे की, "लोकसाहित्य या संकल्पनेत पारंपरिक लोकजीवनाचा विविध माध्यमातून झालेला अविष्कार आणि त्यांचे अध्ययन या दोघांचा अंतर्भाव होतो. म्हणजेच अध्ययन-सामग्री आणि अध्ययन या दोहोंना लोकसाहित्य असेच म्हणतात."[८] म्हणजेच प्राचीन काळापासून लोकजीवनात अस्तित्त्वात असलेल्या विशिष्ट साधनांना व सामग्रीला लोकसाहित्य असे मानण्यात आलेले दिसून येते. डॉ. शरद व्यवहारे यांच्या मते, "लोकसाहित्य हे लोकांचे पर्यायाने त्या देशाचे मानधन आहे, अमूल्य खजिना आहे. लोकसाहित्यात लोकजीवनाची व लोकसंस्कृतीची विविध क्षेत्रे रेखाटलेली दिसतात. लोकजीवनाचे व लोकसंस्कृतीचे हे विशेष बंधू-भगिनींनी जीवापाड जतन करून पुढच्या पिढीला देण्याचे अव्याहत कार्य केलेले आहे. लोकसाहित्यात लोकांचा आत्मा सामावलेला असल्यामुळे लोकसाहित्य जिवंत ठरले. लोकसाहित्य म्हणजे स्वयंस्फूर्त अमरवाणी. लोकहृदयाचे ते उत्स्फूर्त बोल आहेत."[९]

मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या या लोकसाहित्यातून जनजीवनाचे, त्याच्या सुख-दुःखाचे, रुढी, परंपरा, रितीरिवाज आणि आचारविचार, यांसह सनातन संस्कृतीचे दर्शन घडते. जसे, "१.लोक जीवन जगत असतांना, विविध कामे, कृती, व्यवहार व विधी संपन्न करीत असतांना, तसेच उत्सव साजरे करतांना, निसर्ग अनुभूती घेतांना व मानवनिर्मित नवजीवनाची नवी अनुभूती घेतांना त्या व्यक्तीच्या वा समूहाच्या मुखातून लोकसाहित्य स्फूट होत जाते.२. स्वतःच्या व समूहाच्या मनोरंजनासाठी किंवा विधी संपन्नतेसाठी किंवा उत्सव साजरे करतांना मुद्दाम ठरवून व्यक्तीने वा समूहाने प्रकट केलेले साहित्य-लोकसाहित्य"[१०] एकूणच लोकसाहित्य हे लोकमनाचा अविष्कार असते. जनसमुदायाचे ते प्रकटीकरण असते. त्यातून परंपरेने चालत आलेल्या लोकजीवन व लोकसंस्कृतीच्या अनेक कलांचा अविष्कार झालेला असतो, त्यावरून लोकसाहित्याचे स्वरूपदेखील अभ्यासकांनी स्पष्ट केलेले आहे.

➢ **स्वरूप**

आदीम काळापासून विविध जमातींनी त्यांच्या कल्पकतेची ध्वनी व शब्दांच्या माध्यमातून जुळवणी करून सहज-स्फूर्तपणे लोकसाहित्य निर्माण केलेले आहे. त्यातून मानवी जीवनाची विविध अंगे प्रकट झालेली दिसतात. सामाजिक व सांस्कृतिक जडणघडणीबरोबर परिस्थितीच्या अनुरूप ते साहित्य प्रत्येक पिढीने जपलेले आहे. लोकजीवनातील 'अनुभव' हा त्या साहित्याचा आत्मा आहे. त्या अनुभवालाच जनसमुदायाने विविध प्रकारे प्रकट केलेले आहे. त्यात लोकगीते, लोककथा, म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे, ओव्या, लोककथागीते आणि प्रहेलिका यांचा समावेश होतो. तेव्हा "लोकजीवनाचा, लोकभाषेतून झालेला जीवनाविष्कार म्हणजेच लोकसाहित्य. अर्थात येथे लोक म्हणजे विशिष्ट परंपरा असलेले व समाविष्ट संस्कृतीचे दर्शन घडविणारे लोक असाच अर्थ अभिप्रेत आहे. अर्थात लोकसाहित्याची निर्मिती अशिक्षितांतच झालेली असते, हे मान्य करून ज्या जीवनात, ज्या समाजजीवनातून ते अविष्कृत होत असते,

विकसित होत असते त्या जीवनाच्या परंपरा, रुढी, प्रथा आणि संस्कृती यांचा स्पर्श या साहित्याला झालेला असतो, हे नाकारता येत नाही.”[११]

मानवी जीवनात पूर्वीपासूनच लोकांनी धार्मिक विधीला आणि सामाजिक प्रथा-परंपरांना अनन्यसाधारण महत्त्व दिलेले आहे; म्हणून त्याविषयीच्या लोकरुढी व लोकसमजुती ह्या प्रत्येक पिढीने लोकवाङ्‌मयाच्या अनुषंगाने जपून ठेवलेल्या आहेत. त्यांना लोकांनी जीवनाच्या विविध अंगाशी जोडून ठेवलेले आहे. म्हणजेच “लोकसाहित्य हा लोकजीवनाचा अविष्कार असतो. त्यात सातत्य, लवचिकता, चिरंतनत्त्व असते. लोकसाहित्य लोकजीवनाला स्वतःबरोबर नेते. तसेच त्याचा प्रवास लोकजीवनाबरोबरच प्रगमनशील असतो. लोकजीवनाचा ताल, सूर, रंग व गंध त्याला लाभलेला असतो. लोकसाहित्यात लोकजीवनाच्या स्थल-काल सापेक्षतेप्रमाणेच स्थळ-कालसापेक्ष पर्याय आढळतात आणि तो प्रत्येक पर्याय लोकजीवनाचा अविष्कारच असल्याने खरा मानावा लागतो. या सर्व पर्यायांमध्ये वेदना, स्वभावचित्रे, अनुभूती, कल्पनाबंध किंवा भावबंध आणि त्याचबरोबर यांचे समानत्त्व सापडते व त्यामुळे लोकसाहित्य लोकजीवनातील जागतिक एकात्मता ही स्पष्ट करू शकते.”[१२] अर्थात लोकसाहित्याचे भावबंध आणि कल्पनाबंध हे मानवाच्या सहज प्रवृत्तीशी निगडित असल्याने त्याच्या मूलभूत भावना विविध पद्धतीने प्रकट होणे स्वाभाविक आहे. त्याची कल्पकता आणि त्याचे मनोभाव हे त्याच्या अंगभूत अविष्काराला कारणीभूत ठरतात; म्हणून आदिम काळापासून लोकसाहित्य हे अखंडपणे पिढ्यांपिढ्या चालत आलेले आहे. लोकसाहित्य हे, एक प्रयोगसिद्ध कलादेखील असल्यामुळे लोकरंगभूमीशी जवळचे नाते प्रस्थापित करणारे ठरते.

३. लोकरंगभूमी व लोकवाङ्‌म यांचा परस्पर अनुबंध

आदिमानवाने त्याच्या वैयक्तिक, धार्मिक आणि सामाजिक भावभावना प्रकट करण्यासाठी लोकनाट्य आणि लोकनृत्याची निर्मिती केलेली दिसून येते. त्यामुळे लोकरंगभूमी ही अतिप्राचीन काळापासून उदयास आलेली दिसते; परंतु कालपरत्त्वे तिचे स्वरूप बदलत गेलेले आहे. धार्मिक आणि सामाजिक विषय-आशय मात्र प्रत्येक काळातील लोकरंगभूमीने परंपरागतरितीने सांभाळून ठेवलेला आहे. धर्म आणि समाज जगण्याचे मूळ मानून लोकसमूहाने त्याविषयीच्या लोककला लोकरंगभूमीवर सादर केलेल्या आहेत. प्रत्येक पिढीने तो वारसा जपून ठेवलेला आहे. त्याचबरोबर त्याने लोकवाङ्‌मयाची निर्मिती करून प्रत्येक पिढीने त्याचेही जतन करून ठेवलेले आहे. या दोघांचा परस्परसंबंध पुढीलप्रमाणे पाहता येण्यासारखा आहे.

आधी लोकवाङ्‌मयाची निर्मिती, त्याची तालीम आणि नंतर त्याचे सादरीकरण व कृतिशीलता दिसून येते. त्याच्या प्रयोगशील लोककलेच्या सादरीकरणाचे ठिकाण म्हणजे लोकरंगभूमी की, ज्या ठिकाणी लोकं (प्रेक्षक) आणि कला सादर करणारे लोककलावंत असतात. त्या जागेला लोकरंगभूमी म्हणतात. अर्थात रंगभूमी नंतर येते. ती लोकवाङ्‌मयाचे साभिनय अविष्कार करणारे माध्यम ठरते; म्हणून लोकरंगभूमीचा लोकवाङ्‌मयाशी अतिशय जवळचा संबंध प्रस्थापित होतो.

लोकसाहित्यात लोककथा, लोकगीते, लोककथागीते व लौकिकगीते, याचबरोबर वाक्प्रचार, म्हणी उखाणे, लोकनृत्य, लोकनाट्य, लोकविधी शिल्प, कला आणि मूर्ती या सगळयांचा समावेश होतो; पण ते सर्वच लोकरंगभूमीवरून सादर केले जात नाहीत, तर लोकनृत्य, लोकनाट्य आणि लोकविधी, तसेच लोकगीते यांचे सादरीकरण होत असते. त्यातून समाजमनाचा अविष्कार घडत असल्याने लोकरुढी व लोकाचाराचे संस्कार प्रत्येक पिढीवर होत असतात. त्यामुळे लोकसाहित्य आणि लोकरंगभूमी यांचे सहसंबंध

अबाधित राहिलेले आहेत. विविध सण-उत्सवाच्या निमित्ताने लोकांनी त्यांच्या लोकभाषेत सहजपणे लोकरंगभूमीवरून त्याचे सादरीकरण केलेले असते. त्याला प्रायोगिक लोककला असे म्हटलेले आहे. जसे, "लोकसंहितेची व्याप्ती पाहत असतांना लोकसंहितेची सामग्री स्थूल मानाने चार विभागात विभागली जाते, असे विभाग पुढीलप्रमाणे आहेत.

१. मौखिक अविष्कार

२. भौतिक संस्कृती

३. लोकरुढी, विधी समजूती इ.

४. प्रयोगसिद्ध लोककला"[१३,] असे प्रभाकर मांडे यांनी लोकसाहित्याचे वर्गीकरण केलेले असून मौखिक अविष्कारामध्ये वरील प्रकार प्रामुख्याने गणले जातात. त्यातील काही प्रकार लोकरंगभूमीवर सादर केले जातात. त्यामुळे लोकसाहित्य आणि लोकरंगभूमी यांचा संबंध अतिशय जवळचा येतो. कारण लोकरंगभूमी ही लोकसाहित्याचे कृतीरूप (प्रत्यक्ष सादर केलेले रूप) आहे. लोकसाहित्य हे मौखिक परंपरेने चालत आलेले असते आणि लोकरंगभूमी त्या साहित्याला रंगमंचावर सादर करून जिवंत ठेवते. अर्थात दोन्हीही लोकसंस्कृतीचे अविभाज्य भाग आहेत, जे लोकांच्या जीवनपद्धती, श्रद्धा आणि विचारांचे प्रतिबिंब दाखवतात. हे दोन्हीही समान स्रोत लोकसमूहाच्या सामूहिक संस्कृती आणि लोकजीवनातून निर्माण होतात. साहित्य आणि सादरीकरण, हे त्याचे प्रमुख कारण आहे. लोकसाहित्य म्हणजे कथा, गाणी, म्हणी, उखाणे यांसारखे साहित्य आहे, तर लोकरंगभूमी म्हणजे त्या साहित्याचे थेट सादरीकरण आहे, अशी प्रक्रिया घडून येते.

लोकरंगभूमी लोकसाहित्याला मौखिक परंपरेतून पुढे नेण्यास मदत करते, त्यामुळे तो सांस्कृतिक वारसा जिवंत राहतो. मनोरंजन करणे, समाजप्रबोधन करणे आणि लोकांच्या भावनांना वाट मोकळी करून देणे, ही लोकरंगभूमी आणि लोकसाहित्याची समान उद्दिष्ट्ये आहेत. त्यामुळे दोघांचा अनुबंध लक्षात घेऊनच आपल्याला पुढे जाता येते. कारण लोकजीवन हाच लोकसाहित्याचा आत्मा आहे आणि लोकरंगभूमी हे त्याचेच एक मूर्त रूप आहे, असेही दिसून येते. या कारणाने ते परस्परावलंबी ठरतात. तेव्हा, "लोकरंगभूमी हा लोकसाहित्याचा प्रयोगात्मक अविष्कार होय. लोकसाहित्याचे कृतीरूप, व्यक्तरूप, सजीवरूप म्हणजेच लोकरंगभूमी होय. लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती व्यक्त होते ती लोकरंगभूमीद्वारे. लोकरंगभूमीवरील मौखिक सामर्थ्य हे लोकसाहित्याचे योगदान होय. लोकसाहित्याचा गीत, नृत्य, नाट्य, संगीतमय अविष्कार म्हणजे लोकरंगभूमी. शब्दरूप लोकसाहित्य कृतीरूप प्रयोग धारण करते ते लोकरंगभूमीच्या माध्यमातून. लोकरंगभूमी ही समूहमनाची अविष्कार भूमी होय"[१३], असे प्रकाश खांडगे यांनी म्हटले आहे, त्यावरून लोकरंगभूमी आणि लोकसाहित्य यांचा परस्पर संबंध लक्षात येतो.

४. समारोप

पारंपरिकता, मौखिकता, सहजस्फूर्तता, उत्स्फूर्तता, परिवर्तनशीलता आणि समग्रता, ही समान वैशिष्ट्ये लोकसाहित्य आणि लोकरंगभूमी यांमध्ये आढळून येतात. त्यामुळे लोकवाङ्मय आणि लोकरंगभूमी हे एकाच नाण्याच्या दोन बाजू ठरतात. लोकसाहित्याचे प्रयोगशील दर्शन घडविणे, हे लोकरंगभूमीचे महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य ठरते. लोकजीवनातील धर्मश्रद्धेचे आणि विधींचे अधिष्ठान दोन्हीही बाजूंना असते. विधीनाट्य, लोकनाट्य, लोकनृत्य, विधीगीते, जागरण, गोंधळ, भारुड, दशावतार, कीर्तन, यांचा अविष्कार लोकरंगभूमीवरून केला जातो. अर्थात लोकरंगभूमी ही लोकसाहित्याचे कृतीरूप असल्याने त्या दोघांचा परस्पर संबंध दृढ होत गेलेला आहे.

कळसूत्री बाहुल्याचा खेळ, तमाशा, ललित, दशावतार, वाघ्या-मुरळीचे जागरण, दंडार, वासुदेव, पोतराज, बहुरुपी खेळ, असे अनेक प्रयोगरूप लोककलाप्रकार महाराष्ट्रात पूर्वीपासून अस्तित्वात आहेत. ग्रामीण भागातील विविध सण, उत्सव, सत्यनारायण पूजा, घरातील मंगलकार्य, बारसे, जत्रा-यात्रा, ग्रामदेवतेचा उत्सव, हनुमान जयंती, दसरा, दिवाळी, नवरात्र उत्सव, अशा अनेक प्रसंगी कार्यक्रम आयोजित करून कलाकारांच्या कलेला दाद दिली जाते. हे कार्यक्रम नित्यनेमाने करणारे कलाकार लोकांच्या परंपरागत लोकरुढी व लोकविधी जोपासत त्यांच्या मनातील भावनांच्या माध्यमातून निखळ मनोरंजनाकरिता लोकांसमोर सादर करीत आलेले आहेत.

➢ संदर्भसूची

१. मांडे प्रभाकर (१९९४.), लोकरंगभूमी, प्र.आ, औरंगाबाद, गोदावरी प्रकाशन, पृ१

२. तत्रैव.पृ २

३. तत्रैव पृ ५

४. तत्रैव पृ ११

५. कुलकर्णी स्वराली चंद्रकांत,भारतीय रंगभूमीचा इतिहास, Historicity Research Journal,Volume 3,Issue1,September, 2016,पृ.२

६. माजिक दुर्गेश चंद्रकांत, गोमंतकीय लोकनाट्याच्या अनुषंगाने 'रणमाले'चा चिकित्सात्मक अभ्यास, (पीएच.डी प्रबंध) गोवा विद्यापीठ,२०२१, पृ ३५

७. मांडे प्रभाकर, उनी, पृ.५

८. तत्रैव, पृ.३१

९. डॉ.व्यवहारे शरद (१९८७).लोकसाहित्य: उद्गम आणि विकास, प्रथम आवृत्ती, नागपूर, विश्वभारती प्रकाशन, पृ ३.

१०. सहस्रबुद्धे अनिल, (१९९८). प्रथम आवृत्ती, औरंगाबाद, सविता प्रकाशन, पृ.३४

११. उनी, पृ. ८

१२. सहस्रबुद्धे अनिल, उनी, पृ.३१

१३. डॉ. खांडगे प्रकाश (२०२२), https://www.marathisrushti.com/articles

*** *** **

२

रायरंद या लोककला प्रकारातील प्रबोधनतत्त्व ... ! : डॉ. मोनिका ठक्कर

"बामना घरी लिवनं, कुणब्याघरी दाना आन महारा घरी गाना"

कधी काळी अशी एक म्हण प्रसिद्ध होती. रायरंद म्हणजे विविध रूप धारण करून बाजारात बिदागी मागणारा एक कलोपासक भटका समाज, बहुरूपी या संकल्पनेतच या कलेचा अर्थ लपला आहे. बहू + रूपी = बहुरुपी. बहू म्हणजे अनेक आणि रुपी म्हणजे रूप, म्हणजेच वेषभूषा -

ज्यांना आपण रायरंद या नावाने ओळखतो ते कुठल्याही जातीचे नाव नसून त्यांच्या उपजीविकेच्या साधनाचे नाव आहे. हे महार जातीचे मागते आहेत. हे लोक स्वतःला सोमवंशी म्हणवतात. यानंतर यात डवरी आणि नाथगोसावी या जाती सामील झाल्या. यांनी ही परंपरा वृद्धिंगत केली. रायरंदांची माहिती घेण्यासाठी मी रायरंद कलावंत आणि अभ्यासकांच्या मुलाखती घेतल्या. त्यातील मिळालेली माहिती याप्रकारे आहे.

महाराष्ट्रात पाऊस संपताच अनेक फिरस्ते गावोगाव फिरतांना दिसतात. ते लोकांचे मनोरंजन करतात आणि लोकांकडून जे आनंदाने मिळेल तेवढ्यावरच आपली उपजीविका चालवतात. अशाच भटक्या जमाती रायरंद, रायंद किंवा रायन्द्र, अशा नावाने पूर्वस्पृश्यांची एक जात जी भटक्यांचे जीवन जगत होती. आता काही लोकं भारतरत्न डॉ. आंबेडकर यांच्या आदेशाने बौध्द झाले. तरीही अनेक लोकांनी आपली परंपरा सोडली नाही. बदल मात्र इतका आहे, की ते रायरंद ऐवजी बहुरुपी या संज्ञेचा वापर करतात. हे लोक विविध रूपं धारण करतात, गाणी म्हणतात, अभिनय करतात. लोकांचे मनोरंजन करतात. अस्सल रूपं धारण करण्यात ही मंडळी पटाईत असतात. विविध पक्ष्यांच्या आवाजाची नक्कल करणे, बघता बघता रूप बदलून समोरच्या व्यक्तीला ठगणे आणि खेळ करणे, हे त्यांचे नित्यनियम आहेत. हे पूर्वाश्रमीचे मागते आहेत. या बाबतीत त्यांना प्रश्न विचारला असता ते म्हणतात, की "आम्ही फक्त महारांचेच नाही तर सोमवंशी महारांचे मागते आहोत." यांचे अनेक आडनाव आहेत. ते असे- साळवी, खरात, काकडी, आभाड, कदम, सुतार, चव्हाण, खंडगाळे, थोरात. जेव्हा त्यांना विचारले गेले, की तुमचे गाव कुठले आणि तुमची उत्पत्ती कशी झाली? तेव्हा ते आपल्या उत्पत्तीची पुराणकथा सांगतात. ते सांगतात की आमचे मूळ घराणे जगतकारांचे आहे. जे मूळ परळी वैजनाथचे आहेत. एकाने सांगितले, जगतकरामुळे विविध आडनाव तयार झाले. दुसऱ्याने सांगितले, सिद्धनाथ, नायनाथ हा आमचा मूळ पुरुष आहे. हे मूळ परळीचे होते. हे एक लढाई करणारे शूर महार होते. सत्यवचनी होते. या सिद्धनाथाच्या मुलाने एक सोंग धारण केले आणि आपल्या जातीबांधवांची करमणूक केली. सिद्धनाथाने सोमवंशी विरुद्ध वागण्याची त्याला आज्ञा केली. तेव्हापासून हा व्यवसाय, ही निरनिराळी सोंगं आणून करमणुका करण्याचा हा परंपरेने चालत आलेला धंदा त्यांनी स्वीकारला, हा रायरंद आपलं जीवन आजही विशिष्ट पध्दतीनं जगतो, सत्त्वाची पूजा करतो, नैवेद्य करतो. अगदी बौद्ध झाल्यानंतरसुद्धा काही परंपरेने चालत आलेल्या रूढी सोडलेल्या नाहीत आणि त्याच्यासाठी तो निरनिराळे पाले जे पूर्वी आणत होते उदा : सोड, आंबा, कुबट, हरडी, रूई, त्या झाडांचा पाला ते आजही आणतात. पाटवीची आणि सतीची पूजा करतात. कान टोचण, गोंदण हेही त्यांनी परंपरेने चालू ठेवले आहे. मुलांचे केस उचलणे हेदेखील बौद्ध झाल्यावर प्रचलित झालं आहे. इथे एक फार वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्ट आढळते. आपला जो जन्मदिवस आहे तो आजदेखील या जमातीला आणि लग्नाला वर्ज समजतात. हे इतर कुठेही आपल्याला आढळत नाही. नवरीकडचे जे लोक आहेत ते वऱ्हाड

घेऊन नवरदेवाकडे येतात. नवरीला एक दिवस आधी हळद लागते. त्यांची पाच दिवस आधी हळद सुरू झालेली असते. पण आदल्या दिवशीची हळद महत्त्वाची आणि दुसऱ्या दिवशी लग्न, असा दोन दिवसाचा मुख्य कार्यक्रम असतो. त्यांची जी पंगत होते, त्याचा खर्च दोघांनीही निम्मा - निम्मा द्यायचा असतो. या संदर्भात भांडण झालं तर जातपंचायतीला अगदी आजही 100/-रु. दंड द्यायचा असतो. सुतवणेपूर्वी सकाळी सात धान्य पीटून त्यात तूप सोडणे याला समादान करणे असे म्हणतात. आता हे सगळं करणं त्यांनी सोडलं आहे. ते बौद्ध झाल्यानंतर नवीन पद्धतीने भडजी बोलावून लग्न लावतात. राजाराम करा आल्या - गेल्याची ओळख धरा हा नवरीचा बाप' अशी आजदेखील परंपरेने चालत आलेली वचन म्हणतो. उपरोक्त उताऱ्यावरून लक्षात येते, की रुढी-परंपरा आणि बौद्ध झाल्यानंतरच्या परंपरा दोहांचेही मिश्रण त्यांनी आपल्या जीवनपद्धतीत अंगिकारले आहे. मोरचूद लावण्याची प्रथा आजही रुढ आहे. पूर्वीही जातपंचायत होती आणि आजही जात पंचायत आहे. गौरवगुलीच्या एका रायरंदाने संगितले की, जत्रेमध्ये एकत्र जमतो. माळेगावची जत्रा, वणीची जत्रा आपल्या नेवासा तालुक्यामध्ये जी वरखेडीची जत्रा भरते तिथे अजूनही ते लोक जमतात.

निरनिराळी सोंगे घेऊन करमणूक करणे हा पिढीजात व्यवसाय आहे, असं ते सांगतात. पूर्वी ते शामसिंगी, शामदाई, बाळंतीण, नंदी, शंकर, पार्वती, म्हातारी, वाघ, अशी सोंगे आणत. त्यात देवदेवतांची सोंगे आणत. आता ती कमी झालेली आहे. बाकीची सोंगे परंपरेने चालू आहे. इथे विशेष नमूद करायचे म्हणजे अगदी परवापर्यंत त्यांचे काही ठरलेले संवाद होते. जसे – 'श्री गणेशाय नमः बुधपुरीव रंभवार लावून मायावती तुजपासून सृष्टी उत्पन्न होते. हा खाली कोण चालला आहे. तो शामामर्द आहे. त्याच्या पाठीशी असलेली शामा दाई आहे. ही शामादाई. हिनं पुष्कळ पुरूषांचं बाळंतपण केलं. कोल्हापूरचे राजे शाहू छत्रपती यांचही बाळंतपण हिनेच केलं. अगदी हत्तीणीपासून होतात त्यांची ही बाळंतपण. हीच करायला जायची राजे-महाराजे, पशू-पक्षी यांचही बाळंतपण हिनं केलं' असे तिचे वर्णन करत असतात. हे सगळं बोलल्यावर एक वंशावळ ते सांगतात.

ती अशी : पराधर्मी राजा पिकाशकू - पिकाशकुचा ब्रम्ह - ब्रम्हचा कश्येप - कश्यपचा मरंची - मरंचीचा सूर्य - सूर्याचा परदक्षे - परदक्षेचा उत्तानचरण- उत्तानचरणचा उतानपात - उतानपाताचा धरू - धारूचा - वेणू - वेणूचा शिषिंग - शिषिंगाचा नरसिंग - नरसिंगचा नरयोग - नरयोगाचा हसकऋषी – हसकऋषीचा हरिश्चंद्र - हरिश्चंद्रचा रोहिदास - रोहिदासाचा संग्र - संग्रचा भद्र - भद्रचा भगिरथ - भगीरथाचा रूक्मागंद - रुक्मागंदचा धर्मानंद – धर्मानंदचा शिब्रि - शिब्रिचा चिलाळ - चिलाळचा रघुपद - रघुपदाचा अजपाळ - अजपाळचा दशरथ - दशरथचा राम - रामाचे लव्हंकुश – लव्हंकुशाचे नळनाभी – नळनाभीचे अतिकाया - अतिकायाचे मादेरूद्र -मादेरूद्रचे पिऊकाक्ष - पिऊकाक्षाचे देवधेनू – देवधेनूचे क्षेमधेनू - क्षेमधेनूचे दूधमार - दूधमारचे कौगल्ये - कौगल्याचे वर्षासायिण वर्षासायिण पासून चारधाम झाले. यापुढे चारधामचे वर्णन करण्यात येते. आपण जी नावं वाचली ती कुठल्याही परंपरेने चालत आलेली पौराणिक ग्रंथातली नावं आहेत, हे स्पष्ट होते. चौदा कलांची माहिती सांगायला म्हटल्यास ते कलांचा संपूर्ण तपशील सांगतात. राजा-महाराजांची वंशावळ सांगतात. सृष्टीची उत्पत्ती सांगणं, हा सगळा प्रकार पुराणातून परंपरेने चालत आलेला आहे. म्हणजे पूर्वपृश्यांच्या मातंगाचे जसे रायरंद हे चित्रपट्टीवरून पुराणकथा सांगतात. तसे पृथ्वीच्या उत्पत्तीची कथा सांगतात. जातीच्या उत्पत्तीच्या कथा सांगत असत. त्याचप्रमाणे निरनिराळी सोंगं आणून नाट्याच्या माध्यमातून रायरंद परंपरेने सोंग आणत, असं दिसतं आणि ही जी परंपरा आहे, या परंपरेचे संस्कृतीकरण आणि पुराणनिर्मिती झाली. असं तरी म्हणता येईल. प्रस्तुत भाग तपशीलाचा असून परंपरेने ही

मतं प्रचलित आहेत. ही मतं बघता सहज स्पष्ट होते, की दृष्यमाध्यमातून, दृश्यचित्र माध्यमातून आणि नात्याच्या माध्यमातून पुराण सांगणं आणि नंतर मौखिक परंपरेतून त्याचे संस्कृतीकरण होऊन त्याचं परीक्षण होणं, या क्रिया घडलेल्या आहेत. इथे स्पष्ट होते, की ते कथा केवळ सांगत नाहीत तर कथेचं नाट्यरूपाने दर्शन घडवतात.

उकळपट्टी :- ही मंडळी सोंग घेतांना त्याची क्रमाने ठरलेली सोंग घेतात. त्यात हिंदू असताना देवदेवतांची सोंगे आणि बौद्ध झाल्यानंतर त्यांनी सोंगे बदलली; परंतु शेपूट लावून उड्या मारणारा हनुमान त्यांनी प्रचलित ठेवला आहे. त्याचप्रमाणे यमाचं आणि हल्याचं सोंग, यासारखी जुनी सोंगेदेखील रायरंद घेतात. ही सोंगं झाली की टोपी उलटी करतात. आणि भवताली जी प्रेक्षक मंडळी उभी असते, त्यांच्याकडून पै-पैसा गोळा करायचा, यालाच ते उकळपट्टी म्हणतात. अलीकडे या उकळपट्टीचा प्रभाव कमी झाला आहे. आता वर्गणी मागण्याचा प्रकार सुरू झाला आहे. काही ठिकाणी गावकरी आधीच ठराव करतात. बहुरुप्यांच्या रूढी-परंपरा अजूनही तशाच आहेत. त्यांच्यात पुनर्विवाह नाही. मोहतूर मात्र द्यावा लागतो. परंपरेने चालता आलेले मानपान अजून मात्र जसेच्या तसे आहेत. बौद्ध झाले तरी ते स्वत:ला रायरंद म्हणून घेतात. स्व:च्या जातसमूहाला ते जातगाव असे म्हणतात. या गावाची स्वत:ची एक जातपंचायत असते. अजूनही त्यांच्या तक्रारी कोर्टात जात नाही. एका रायरंदनं दुसऱ्या रायरंदाच्या विरुद्ध तक्रार केली, असं अजून आढळत नाही. ज्या तक्रारी असतात त्या जातगावासमोर नेल्या जातात. तिथे गेल्यावर काडीबोस्का केला जातो. काडी बोस्का म्हणजे काय? तर एक काडी मोडून समोर ठेवली जाते. त्या व्यक्तीला ती काडी जामीन असते आणि संपूर्ण चर्चा सुरू होते. शिंदे पाटील हा त्याचा मुख्य पाटील असतो. त्याला जात पाटीलचा सगळ्यात मोठा मान आजही चालू आहे. त्या शिंदे पाटलाच्या समोर जो कोणी अपराधी ठरेल आणि त्यांना जो निर्णय दिला जाईल, ज्या निर्णयाप्रमाणे दंड हा द्यावाच लागतो. अन्यथा इतरांच्या संमतीने जातबाहेर काढतो.

उपरोक्त संपूर्ण प्रथा आजही सुरू आहे आणि याविरूध्द कुठलाही रायरंद जात नाही. त्यामुळे जमातीचा माणूस जातीबाहेर काही वेगळं करण्याचं धाडस करत नाही. पारंपरिक दंड आजही कायम आहे. जसे- भांडणात दात पडला तर ४४ रू दंड, भाची जर बायको केली तर प्रतिकात्मक ५ रू दंड, मावस बहीण जर केली तर ५ रू दंड. जे परंपरेने चालत आलेले वैध नाती आहेत त्या व्यतिरिक्त नातं केलं, तर ९००/- रू दंड आहे. जो सगळ्यात मोठा दंड आहे. या प्रचलित रुढी बद्दल सांगतात की ९ जाती, १६ भने, १२ भाव, अशी त्यांची म्हणण्याची पद्धत आहे. जर एखाद्या रायरंदाने निर्णय मान्य केला नाही, तर त्याला परत फिर्याद करण्याची मुभा नसते. गरम तेलातून पैसे काढणे यासारखे दिव्य त्याला करावे लागतात.

हे बहुश्रुत आहे त्याच्या वाणीवर सरस्वती आहे**.** ते हजरबाबी आहेत. हे गुण त्यांना परंपरेने लाभले आहे. त्यांची कलापथके त्यांनी तयार केलेली आहेत. या कलापथकाच्या माध्यमातून बुद्धाची व भारतरत्न डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांची गाणी ते गातात. याचा जनमाणसावर चांगला प्रभाव पडतो आहे. रायरंद किंवा बहुरूपी हे फक्त पूर्वास्पृश्य किंवा बौद्ध करतात, असे नाही तर मराठादेखील यात सामील आहेत. कासारला भैरवाचे काही भक्त आहेत. तेदेखील सोंगे घेतात; परंतु ते स्वतःला रायरंद म्हणवून घेत नाहीत. आध्यात्मिक उद्बोधन आणि लोकानुरंजन करण्यासाठी गावोगावी देवदेवतांचे सोंग ते विधी परंपरेने करतात. ते श्यामादाईसारखे सोंग आणत नाहीत. पूर्वास्पृश्य बहुरूप्याची गाणी आहेत. “ओ बाजीराव नाना तुमडीभर दाना” हे पारंपरिक गीत ते नैसर्गिक वाद्यावर वाजवतात. वाळलेला भोपळा आणि त्यात वाळलेली त्याची

बीजे उत्तम ताल धरता तव साथ करतात. बरोबर असलेल्या साथीदाराबरोबर डफदेखील असतो. हे दोन ते पाच व्यक्तीच्या गटामध्ये फिरत असतात. पोलिसांचे सोंग घेऊन त्यांनी अनेक मोठमोठ्या अधिकाऱ्यांना फसवले आहे.

आज गावखेड्यामध्येदेखील रायरंद किंवा बहुरुपीवर विश्वास ठेवला जात नाही आणि त्यांचे स्वागतही होत नाही. आता त्यांना आपला हा व्यवसाय नकोसा वाटतोय. भीक मागणं त्याना नकोसं वाटतय. आपल्या मुलांना आता ते शिकवायला लागले, स्थिर व्हायला लागले. अनेक लोक आज नोकरीमध्ये आहेत. परिवर्तन घडले आहे. भारतरत्न डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांमुळे हे परिवर्तन घडून आले आहे, असे ते आस्थेने सांगतात.

- **जन्म - मृत्यू - लग्नविधी**

रायरंदाच्या जन्मविधीमध्ये खूप मोठा कार्यक्रम नसतो. देवाचा नवस असेल तर बकरा कापतात. गावातील चारचौघांना जेवायला बोलावतात. बारश्याला बाळाचे नाव आत्या ठेवते. अगदी हिंदू रीतीरिवाजा-प्रमाणे हा कार्यक्रम होतो. जन्म - विवाह अथवा मृत्यू विधीमध्ये सोयरा म्हणजे जावयाला खूप मान असतो. त्याच्याशिवाय विवाह विधी अपूर्ण मानला जातो. विवाहदेखील साध्या पद्धतीने केला जातो. जे हिंदू आहेत ते ब्राम्हणाला बोलावून विधी करतात आणि जे बौद्ध झाले आहेत ते बौद्ध विधीप्रमाणे विवाह करतात. मृत्यू विधीमध्ये मयताला एका झोळीत बसवतात आणि झोळीला गाठ बांधून एका काठीला अडकवतात आणि दोन माणसे एका मागे एक पुढे या प्रकारे त्याला उचलून घेऊन जातात आणि जमिनीत मीठ घालून बसल्या अवस्थेतच पुरतात. अलीकडे अंत्यसंस्कार म्हणून हिंदूप्रमाणे अग्नी द्यायला लागले आहेत. जशी परिस्थिती तसा धर्म अशी व्यवस्था असते. हिंदूप्रमाणे ते तेरावे करतात. त्याचप्रमाणे तिसरं करतात. ज्यात मयताच्या थडग्याजवळ अगरबत्ती आणि चणे ठेवतात. उपरोक्त विधिवरून लक्षात येते, की त्यांनी आज बौद्ध धर्म स्वीकारला आहे, तरीही अनेक रूढी परंपरा ते हिंदूंप्रमाणे करतात.

ही कला कधी जन्माला आली याची निश्चिती सांगता येत नाही; परंतु या कलेचा विकास छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या काळात झाला, असे म्हणता येईल बहिर्जी नाईकसोबत अनेक रायरंदानी गनिमीकाव्यात भाग घेतला आणि राज्यकार्यात हातभार लावला. वैदिक काळात या पूर्वास्पृश्यांना वेद वाचनाचे नव्हे, तर वेद ऐकण्याचीदेखील परवानगी नव्हती. तरीही हे लोक सृष्टीची उत्पत्ती आणि वंशावळ कशी सांगतात, हा एक प्रश्न उपस्थित होतो. कुठलंही पुस्तक नाही आणि हे सगळं त्यांना कसं माहीत आहे, हेही त्यांना माहीत नाही. मौखिक परंपरेने चालत आलेली ही संहिता आहे.

शामादाईच्या पात्रासोबत ते जगाची उत्पत्ती आणि वंशावळ सांगतात आणि शामादाई ही माया आहे, असे ते सांगतात. असा एक अंदाज येतो की शामा नावाची सुइण असावी आणि तिने खरच खूप मोठमोठ्या घरी सुइणीचे कार्य केले असावे, स्वत:चा अनुभव तिने तिच्या स्वकीयांना कथारूपात सांगितला असावा, ज्याची एक परंपराच तयार झाली. रायरंद हे सोंग घेऊन फसवतात, ज्यात समाजातील प्रतिष्ठित व्यक्तींची सोंगे असतात. प्रत्येक सोंगाची आपली एक संहिता आहे. ज्याला आपण एकल किंवा एकपात्री कलाप्रकार म्हणू शकतो. आता ही लोकं छोट्याछोट्या नाटिकाही सादर करतात. आध्यात्मिक उद्बोधन, समाजप्रबोधन आणि लोकानुरंजन आपल्या बहुरुपातून साकारतात. ही कला महाराष्ट्राची असूनसुद्धा याचे सादरीकरण राजस्थान आणि गुजरात राज्यात अधिक होते. या मागची कारणं विचारल्यास ते सांगतात, की मिळणारे बक्षीस हे

राजस्थान किंवा गुजरातचे लोकं विशेषत: व्यापारीवर्ग ५०/- रुपयेपासून सुरुवात करतात आणि महाराष्ट्रात ५० पैशांपासूनदेखील करीत नाहीत. ही एक शोकांतिका आहे.

➢ **कला लुप्त होण्याची कारणे :-**

१) वाढते प्रसारमाध्यमं

२) सादरीकरणातील कमकुवतता

३) लोकांचा अविश्वास

४) बदलत्या सामाजिक गरजाही आहेत.

या कलेला जीवित ठेवण्याचे कार्य यांच्या स्वतःच्या हातात आहे. यांना स्वत:मध्ये परिवर्तन घडवून आणायचे आहे. त्यासाठी आवश्यक मार्गदर्शन हे शासनाच्या माध्यमाने कार्यशाळा झाल्यास होऊ शकेल, असा विश्वास आहे.

*** *** ***

३

लोकनाट्य : संकल्पना व स्वरूप, डॉ. मुंजा धोंडगे

➢ प्रस्तावना

मनोरंजन ही मानवी मूलभूत गरज आहे. ती गरज भागवण्यासाठी मानवाने हजारो वर्षापासून आजपर्यंत अनेक मनोरंजनाची साधने निर्माण केलेली आहेत. प्राचीन काळामध्ये आजच्या तुलनेत विज्ञान, तंत्रज्ञानाची प्रगती झालेली नव्हती. त्यामुळे त्या काळातील लोककलांच्या माध्यमातून मनोरंजनाची गरज भागवली जात असे. या काळात महाराष्ट्रामध्ये गोंधळी, भांड, बहुरुपी, कळसूत्री बाहुल्याचे खेळ, वासुदेव, लळित, दशावतारी खेळ, दंडार, गंगासागर, तमाशा इ. विविध लोककला अस्तित्त्वात होत्या, असे इतिहासावरून आढळून येते. या लोककला सण, उत्सव, विधी, लग्नप्रसंग अशावेळी समाजाचे मनोरंजन व्हावे, या उद्देशाने गाऊन, नाचून सादर केल्या जात असत. लोकांच्या माध्यमातून नृत्यासह या कला सादर केल्या जात असल्यामुळे त्यांना लोकनाट्य असेही म्हटले जाते. लोकनाट्यांच्या या आविष्कारात असलेला लवचिकपणा, उत्स्फूर्तपणा, बंधनरहितता, ओबडधोबडपणा इ. दोष आजच्या नाटक, चित्रपटाच्या तुलनेत जाणवत असतील, पण या दोषामध्ये लोकनाट्याचे खरे अस्तित्त्व, व्यक्तित्त्व आणि वेगळेपण प्रतिबिंबित झाल्याचे आढळून येते. हा लोककला प्रकार मुलत: लोकांच्या मनाचा म्हणजेच समूहमनाचा आविष्कार आहे. लोकनाट्यांच्या या संकल्पनेचा अभ्यास खालील प्रमाणे करता येईल.

➢ लोकनाट्य म्हणजे काय?

लोकनाट्य हे मनोरंजनाचे दृश्य आणि श्राव्य माध्यम आहे. हे नाट्य विविध प्रकारच्या साहित्य गुणांनी नटलेले असून सर्वांना समजणारी नित्याच्या व्यवहारातील साधी बोली, तुटपुंजी सजावट, कृत्रिमतेचा स्पर्षही न झालेला सहज अभिनय, सामान्य जनांस रुचणारे लोकसंगीत, बहुजन समाजाचे प्रतिनिधित्त्व करणारे आहे. लोकनाट्यांच्या या संकल्पनेविषयी भारतीय संस्कृतीकोषामध्ये "बहुजनांचे विषय घेवून बहुजनाच्या मनोविनोदासाठी, बहुजनातील काही कलावंतांनी सादर केलेले सहज सुलभ नाट्य म्हणजे लोकनाट्य होय"[1] अशी व्याख्या आढळून येते.

लोकनाट्य हे शास्त्रीय आणि अभिजात रंगभूमी (नागरी रंगभूमी) पेक्षा वेगळ्या श्रेणीचे असले, तरी ते बहुजनांच्या आनंद प्रदर्शनाचे प्रभावी माध्यम आहे. एवढेच नाही तर शास्त्रीय आणि अभिजात रंगभूमीचे मूळ लोकनाट्यामध्ये आहे. लोकनाट्य ही स्वाभाविक स्वरूपाची लोककला आहे. या लोककलेमध्ये कोणत्याही प्रकारचा कृत्रिमपणा नाही. लोकनाट्यात परंपरागत लोकवाद्याचा वापर केला जातो, रंगमंच साधा, सुटसुटीत, बिनखर्चाचा आणि स्वाभाविक असा असतो. यात गावातील वडाचा पार, एखादे पटांगण, चावडीसमोरील जागा इ.चा समावेश होतो. रंगमंचाला लागूनच प्रेक्षक बसलेले असतात. त्यामुळे कलाकार आणि प्रेक्षक यांच्यातील अंतर आपोआपच कमी झालेले असते. आजही वरील प्रकारचे लोकनाट्य ग्रामीण भागामध्ये 'तमाशा'च्या माध्यमातून खेड्यामध्ये मोठ्या प्रमाणावर सादर केले जाते.

लोकनाट्याच्या लोककलावंतानी सांस्कृतिक जीवनाचा फार मोठा वारसा आजपर्यंत जतन केलेला आहे. तसेच लोकनाट्यातून मनोरंजनासोबतच अनेक बाबीवर भाष्य करत समाजप्रबोधन करण्याचे कार्यही केलेले आहे. लोकनाट्यात या कलाप्रकाराचा आविष्कार हा प्रदेशपरत्त्वे बदलणारा आहे.

लोकनाट्य हा कलाप्रकार प्राचीन काळात 'तमाशा' या नावाने ओळखला जातो. 'तमाशा' या लोककला प्रकाराची सर्वच वैशिष्ट्येही लोकनाट्यात आहेत. एवढेच नाही, तर लोकनाट्याचे प्राचीन 'तमाशा'

हे नाव उच्चवर्णीय समाजाने बहिष्कृत मानले होते. त्यामुळे आधुनिक काळात 'तमाशा' हाच कला प्रकार 'लोकनाट्य ' म्हणून ओळखला जाऊ लागला, तर तमाशा कलावंतांचा संच 'लोकनाट्य तमाशा मंडळ' या नावाने ओळखला जाऊ लागला. यावरून आपणास तमाशा म्हणजे 'लोकनाट्य' होय, असेही या ठिकाणी म्हणता येईल. आणि या लोकनाट्याने मराठमोळ्या रसिकजनांचे अनेक वर्षापासून मनोरंजन करण्याचे, तर थोड्याफार प्रमाणात नकळत उपदेश करण्याचे प्रामाणिक कार्य केलेले आहे. त्यामुळे लोकरंगभूमीवर 'लोकनाट्य' हा कलाप्रकार आपले स्वतंत्र अस्तित्त्व टिकवून आहे.

➢ **लोकनाट्य शब्दाचा अर्थ**

लोकसाहित्य या शब्दास इंग्रजीमध्ये Folk lore हा शब्द वापरला जातो. Folk lore मध्ये Folk हा 'लोक' या शब्दाचा पर्यायी शब्द आहे.'[२] त्यामुळे या संकल्पनेचा अर्थ व्यापक आहे. 'लोक' ही संकल्पना व्यापक आहे. या संकल्पनेभोवती संपूर्ण साहित्य व्यापलेले आहे. लोकसाहित्यात लोकवाङ्मय (Folk Literature) लोकोत्त्सव, लोकधारणा, लोकरिती, लोकश्रध्दा, लोकदैवते, लोककला इ. घटकांचा समावेश होतो; परंतु सर्वसाधारणपणे लोकवाङ्.मय, लोककला, लोकगीत, लोकोक्ती इ.साठीच लोकसाहित्य हा शब्द वापरला जातो.[3] परंतु लोकसाहित्य ही संकल्पना व्यापक लोकसंस्कृतीच्या सर्व अंगासाठी आहे, असे मत सर्व अभ्यासकांनी मान्य केलेले आहे.'[४] त्याचप्रमाणे 'लोकनृत्य, लोकसंगीत, लोकवाद्य, लोकनाट्य, लोकशिल्प इ. सर्व संकल्पना 'लोककला' Folk Art's म्हणून सर्वांनी मान्य केलेल्या आहेत. या लोककलांपैकी ज्याचे नाट्यसदृश्य प्रयोग सादर केले जातात, अशा नृत्य, संगीत, वादन, नाट्य इ. लोककलांना प्रयोगात्मक लोककला (Performing Folk Art's) असे म्हटले जाते. (प्रयोगात्म लोककलाप्रकारांचे विवेचन यापूर्वीच्या प्रकरणात केलेले आहे.) या बाबतीत डॉ. गंगाधर मोरजे म्हणतात. “एकूणच लोकसाहित्य ही एक प्रयोगात्मक कला (Performing Arts) आहे.”[५] अशाप्रकारे मराठीमध्ये लोकसाहित्य हा शब्द इंग्रजीतील Folk lore साठी रुढ झालेला असल्याने इंग्रजीतील Folk lore या शब्दाच्या अर्थाची व्याप्ती जी आहे तीच व्याप्ती मराठीतील लोकसाहित्य या शब्दाला लाभलेली आहे. लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीच्या सर्व अंगाचा समावेश होऊन लोकगीते, लोककथा, लोकनाट्य, लोककला इ. अन्य सर्व प्रकारांचा आविष्कार घडून येतो. यांपैकी 'लोकनाट्य' हा लोकरंगभूमीचे अस्सल ग्रामीण वास्तव स्वरूप प्रतिपादन करणारा लोकसाहित्याचा एक महत्त्वाचा कलाप्रकार आहे.

'लोकनाट्य' या शब्दाचा इंग्रजी पर्यायी शब्द Folkdrama असा आहे.[६] 'लोकांच्या लोककलेतील नाट्य असे म्हटले जाते. आणि ते नाव संयुक्तही ठरते. लोकनाट्य या शब्दाची व्याख्या सांगताना आद्य रंगाचार्य यांनी "लोकांनी लोकांसाठी जी रंगभूमी निर्माण केली ती लोकनाट्य होय. लोकांचे अनुकरण, जीवनपद्ध्दती व त्यांचे जीवनमान बदलले, की त्याचप्रमाणत लोकनाट्यातही बदल घडून येणारच”[७] असे मत नोंदवले आहे. तसेच “भारतीय रंगभूमी" या ग्रंथात दुसरी व्याख्या – “लोकनाट्य म्हणजे रात्रभर चालणारा खेळ ही सार्वत्रिक समजूत आहे. पण चारणभक्त व हरिकथा या प्रकारांनी त्यांना स्फूर्ती दिली हे लक्षात ठेवण्याजोगे आहे.”[८] तर याच ग्रंथात लोकनाट्य या संकल्पनेचा अर्थ सांगताना एक टिकाकार म्हणतो “लोकनाट्य हा ग्रामीण भागातला एक असंस्कृत नाट्यप्रकार आहे.”[८.१]

'लोकनाट्य' या शब्दाचा इंग्रजी पर्यायी Folk drama असा असून 'एनसायक्लोपिडीया ब्रिटानिका' या ग्रंथात Folk या शब्दाचा अर्थ अप्रगत, असंस्कृत, अविकसित, लोकसमूह, असा दिलेला आहे. तसेच लोकसाहित्याचे सुप्रसिद्ध अभ्यासक डॉ. प्रभाकर मांडे यांच्या 'लोकसाहित्याचे स्वरूप' या ग्रंथातही असाच

अर्थ दिलेला आहे. यावरून 'लोकनाट्य म्हणजे अप्रगत, असंस्कृत, अविकसित लोकसमूहाचे नाट्य होय'[८.१]असे म्हणता येईल.

डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी म्हणतात, ''लोक शब्द का अर्थ 'जानपद' या 'ग्राम्य' नही है। बल्की नगरों मे और गावों मे फैली हुई समुची जनता है। जिनके व्यवहारिक ज्ञान का आधार पोथीया नही है। यह लोक नगर मे परिष्कृत रुचिसंपन्न तथा सुसंस्कृत समझे जानेवाले लोगो की अपेक्षा अधिक सरल और अकृतिम जीवन के अभ्यस्त होते है।'' [९] डॉ. द्विवेदी यांच्या वरिल मताचा विचार करता 'लोक' या शब्दाचा अर्थ अतिशय व्यापक असल्याचे समजते. म्हणजे त्याने 'बहुजन समाज' या अर्थाने 'लोक' ही संकल्पना वापरलेली दिसते.

वरिल सर्व मतांचा परामर्ष घेता 'लोकांनी तयार केलेले त्यांच्या जीवनातील नाट्य म्हणजे लोकनाट्य होय', असे म्हणता येईल. तसेच 'सामान्य जनांनी सामान्य जनांसाठी निर्माण केलेली लोककला म्हणजे लोकनाट्य' असाही लोकनाट्य या संकल्पनेचा सर्वसामान्य अर्थ सांगता येईल. लोकनाट्य या संकल्पनेसाठी 'लोकरंगभूमी', 'लोकधर्मी', 'विधीनाट्य', 'लोकधाटी' अशा अनेक संज्ञा अभ्यासकांनी वापरलेल्या आहेत; परंतु सर्वसाधारणपणे लोककलावंतानी तयार केलेले लोककलेतील 'नाट्य' असल्यामुळे या संकल्पनेस 'लोकनाट्य' हा शब्दच अधिक संयुक्तिक वाटतो.'[१०]

➢ **लोकनाट्याचा प्राथमिक अविष्कार : तमाशा**

आज लोकनाट्य या नावाने प्रचलित आणि गेली कित्येक वर्षापासून मराठमोळ्या रंगभूमीचे मनोरंजन करणार तमाशा हा महाराष्ट्राचा खास असा एक लोककलाप्रकार आहे. मराठी माणसांचे, मराठी मनाचे, त्यामधील विविध भावस्पंदनाचे आणि त्यांच्या रंगेल रसिकवृत्तीचे मराठी दर्शन या लोकनाट्यांच्या आविष्कारातून घडते. या सर्व वैशिष्ट्यांमुळे आणि तमाशाच्या सादरीकरणामुळे त्यातील प्रयोगात्मतेच्या दृष्किोनातून महाराष्ट्राची एक लोककला म्हणून तमाशा वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. 'तमाशा' हा लोकनाट्याचा एक प्रकार आहे; परंतु लोकनाट्याचा हा प्रकार सर्वप्रथम 'तमाशा' या नावाने ओळखला गेला. नंतर लोकनाट्याचे इतर प्रकार कालांतराने प्रभावहीन झाल्यामुळे पुढे 'तमाशा' याच लोककला प्रकारास 'लोकनाट्य' असे नाव किंवा नामविधान प्राप्त झाले. 'तमाशा' हे या कलाप्रकाराचे नाव थोडेफार अश्लील आणि सर्वसामान्य उच्चवर्णीय समाजाला पटत नसल्यामुळे शासनाने तमाशावर बंदी घातल्यामुळे व इतर काही कारणांमुळे आधुनिक काळात पूर्वीचा 'तमाशा' 'लोकनाट्य' या नावाने तर तमाशाचे फड 'लोकनाट्य तमाशा मंडळ ' या नावाने पुढे आले.

संशोधन कार्यासाठी निवडलेला अभ्यास विषय "स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील लिखित लोकनाट्याचा अभ्यास" असा असल्यामुळे प्रस्तुत संशोधनामध्ये १९४७ नंतरच्या लिखित लोकनाट्याचा अभ्यास करताना असे आढळून आले, की या कालखंडात लिहिली गेलेली लोकनाट्य ही 'वगनाट्य' या उद्देशाने किंवा नावाखाली लिहिली गेलेली आहेत. 'वगनाट्य' हा तमाशा या लोककलेमध्ये, नंतरच्या काळात आलेला एक महत्त्वाचा प्रकार आहे. वगनाट्यांचा अभ्यास करण्यापूर्वी वगनाट्य ज्या तमाशाच्या माध्यमातून साकार होत असते, त्या 'तमाशा' या लोककला प्रकाराची संकल्पना, स्वरूप, उत्पत्ती, परंपरा इ. बाबींचा अभ्यास करणे क्रमपात्र ठरते. एवढेच नाही तर मी या ठिकाणी असे म्हणू शकतो, की स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील लिखित लोकनाट्य हे मोठ्या प्रमाणात 'वगनाट्यांच्या' स्वरुपातच लिहिले गेलेले आहे. त्यामुळे वगनाट्यालाही लोकनाट्य या नावाने ओळखले किंवा म्हटले जाते. त्यामुळे प्रस्तुत शोधप्रबंधात संशोधन विषयाचा अभ्यास हा वगनाट्याच्या माध्यमातून केलेला आहे. तत्पूर्वी 'वगनाट्य' ही फक्त

तमाशातूनच सादर केली जात असल्यामुळे वगनाट्याचे निर्मितीस्थान किंवा केंद्रबिंदू 'तमाशा' हे आहे. त्यामुळे या (लोकनाट्य) कलाप्रकाराची निर्मिती, स्वरूप व परंपरा इत्यादी घटकांचा अभ्यास सर्वप्रथम खालील प्रमाणे करता येईल.[११] लोकरंगभूमीच्या ज्या कलाप्रकाराला आज आपण लोकनाट्य म्हणू लागलो आहोत, त्या कलाप्रकाराला तमाशा हेच नाव रूढ झाले होते. आणि आजही खेड्यापाड्यातून लोकनाट्याला तमाशाच म्हणतात.

- **'तमाशा' शब्दाचा अर्थ**

'तमाशा' हा शब्द या लोककलाप्रकाराच्या बाबतीत केव्हा वापरला गेला आणि या शब्दाचा अर्थ, याबाबत विवेचन करताना काही अभ्यासकांनी खालील मते मांडलेली आहेत. 'तमाशा' या शब्दाबद्दल काही खेडवळ लोकांनी 'तम + आशा' अशी फोडकरून याचा अर्थ "ज्यात तमोगुणाची आशा लागते असा तो"[१२] असा केला आहे. यावरून तमाशा हा तमोगुणाची इच्छापूर्ती करणारे साधन आहे, असा घेता येईल. म्हणजचे तमाशामधून तमो म्हणजे माणसाच्या मनातील वाईट भावना होत. असा अर्थ घेतला गेला असल्यामुळे एकेकाळी तमाशा हा कलाप्रकार बदनाम ठरला गेला. तसेच 'तमाशा' हे पापाचे वस्तीस्थान आहे.'[१२.१] अशाप्रकारची शिकवणही समाजाला मिळाली गेली असल्यामुळे समाज तमाशा या कलाप्रकाराकडे वाईट आणि तुच्छतेच्या दृष्टिकोनातून पाहू लागला. परिणामी तमाशाच्या बाबतीत सर्वसामान्य व पांढरपेशी वर्गाचा दृष्टिकोन आजही बदललेला नाही. पांढरपेशा समाज आजही 'तमाशा' ला नाके मुरडतो. तर काही उच्चवर्णीय 'स्त्रिया' तर ढोलकी आणि तुणतुण्याचा आवाज ऐकणे सुद्धा पाप समजतात.

मराठी व्युत्पत्ती कोषात 'तमाशा' या शब्दाचा अर्थ पुढीलप्रमाणे दिलेला आहे. "तमाशा = पु. दृश्य, प्रदर्शन, करमणुकीचा देखावा, समारंभ, गंमत, मजेदार, दृश्य, कुस्ती, लढाई, नाटक इ. (अर. तमाशी > तमाशा = हालचाली, गती, पेकाम तमाशा असा अर्थ दिलेला आहे. या शब्दाचे अधिक स्पष्टीकरण देताना असे म्हटले आहे की, तुर्कस्थानात हा शब्द रूढ होता. मराठीमध्ये हा शब्द उर्दू भाषकाच्या माध्यमाने आला. त्याला तमाशा म्हणजे असा एक विशिष्ट प्रकारचा देखावा की, ज्यात नाच्यापोऱ्या स्त्रीचे सोंग घेऊन लावण्या म्हणत खेडेगावातील लोकांची करमणूक करतो असा देखावा. असा एक वेगळा अर्थ सांगितला आहे. आणि तमाशा या शब्दाचा मूळ अर्थ 'तमासगीर' या शब्दात उतरला आहे.[१३]

भारतीय संस्कृतीकोशात "तमाशा" हा शब्द 'अरबी' असून त्याचा अर्थ प्रेक्षणीय दृश्य असा आहे. तर तमाशा संस्थेच्या शिल्पकाराची 'शाहीर' ही संज्ञाही मूळ 'शायर' किंवा 'शाहर' या अरबी शब्दापासून बनलेली आहे. तसेच तमाशा या संस्थेचे आणि तिच्या शिल्पकाराचे नाव अरबी असल्यामुळे ही संज्ञा मुसलमानांच्या प्रभावातून उदय पावली असावी, असाही काही विद्वानांचा कयास आहे.[१४] वि. कृ. जोशी यांच्या मते, "जत्रा, उत्सव, सण इ. प्रसंगी लोकनाट्यांचे जे प्रकार खेड्यापाड्यात होत असत त्यातील मुख्य प्रकार 'गंमत' या नावाने ओळखला जात असे. त्या काळातील लोकांच्या अभिरुचीस वाटणाऱ्या अशा मनोरंजनाच्या साऱ्या गोष्टी गंमत या सदरात येत असत. याला पुढे तमाशा असे नाव पडले.[१५] जोशीच्या या तमाशाविषयक मताचे समर्थन करताना 'तमाशा' या कलाप्रकाराचा आजही विदर्भात गंमत किंवा 'खडी गंमत' म्हणण्याची प्रथा आहे.

'तमाशा' या शब्दाच्या अर्थ विवेचनाच्या संदर्भात अभ्यासकांमध्ये वेगवेगळी मते दिसून येतात. या बाबतीत आपणास नामदेव व्हटकर यांचे मत लक्षात घ्यावे लागेल. "तमाशा हा शब्द मूळ पर्शियन भाषेतील

आहे. तेथून तो उर्दूत आला. उर्दूतून मराठी भाषेत येऊन रुढ झाला. उर्दू आणि पर्शियन या भाषेत याचा अर्थ मौजेचे, आनंद देणारे किंवा आश्चर्यकारक दृश्य असा आहे. त्या भाषेतील लोक 'इश्वर' या जगताची रचना करून आम्हाला केवढा तमाशा दाखवला आहेस, असा वापर करतात. मराठीमध्ये मात्र तमाशा म्हणजे हिणकस, हिडीस देखावा असाच लाक्षणिक अर्थ त्याला आहे. जसे तुम्ही दोघे भाऊ भांडणे करून दुनियेत तमाशा दाखवू नका! असा बाप मुलाला उपदेश करील'[१६] असाही एक अर्थ तमाशा या शब्दाचा जनमानसात रुढ आहे. अशाप्रकारे आपणास लोकनाट्याचा अभ्यास करताना पारंपरिक काळातील तमाशा म्हणजे लोकनाट्य असे म्हणून 'तमाशा' या शब्दाचा अर्थ वरीलप्रमाणे सांगता येईल.

➢ **तमाशाची उत्पत्ती, परंपरा**

मराठी लोकरंगभूमीला आपल्या अस्सल, प्रभावी आणि रांगड्या सादरीकरणामुळे अक्षरक्षः डोक्यावर घेणारा लोककलेचा अतिशय महत्त्वाचा प्रकार म्हणजे 'तमाशा' होय. अशा या तमाशा लोककला प्रकाराची उत्पत्ती केव्हा झाली? त्यानंतर या कलाप्रकारास 'तमाशा' हे नाव कधी प्राप्त झाले? या बाबीचा अभ्यास खालील प्रमाणे करता येईल.

तमाशाची परंपरा सांगत असतांना 'तमाशा' हा लोककलाप्रकार प्राचीन काळातही अस्तित्त्वात होता, असे आपणास खालील संदर्भावरून म्हणता येईल. इ.स.च्या पहिल्या शतकात प्रतिष्ठान उर्फ पैठण येथे सातवाहन वंशातील 'हाल' नावाचा राजा राज्य करीत होता. त्याने नाट्यकवित्त्व यांना राजाश्रय देऊन या कलांना उत्तेजन दिले, अशी माहिती गाथासप्तशतीत मिळते.[१८] त्याच्याच काळात संगीत, गायन आणि संवादाचे कार्यक्रम होत असत. त्यामुळे तमाशाची परंपरा इ.स. च्या पहिल्या शतकापर्यंत मागे जाते.

विजापूरच्या आदिलशाहीतून (इ.स. १४९० ते १६८६) शाहिरीचे लोण महाराष्ट्रात आले, अशी काही अभ्यासकांची समजूत आहे; परंतु अठराव्या शतकातील महिकावतीच्या बखरीत 'शाहीर' हा शब्द आढळतो. या शतकात महाराष्ट्रावर मुसलमानाचे राज्य कुठेही नव्हते; म्हणून शाहिरी वाड्.मय आदिलशाहीतून महाराष्ट्रात आले, असे म्हणता येत नाही. तर अशाप्रकारचे हे वाड्.मय महाराष्ट्रातच परंपरेने चालत आलेले आहे. उत्तरेकडील कवीच्या अनुकरणाने नवीन चाली या वाड्.मयात आल्या, हे महत्त्वाचे आहे. जत्रा, सण, उत्सव, यांसारख्या प्रसंगी लोकनाट्याचे जे प्रकार होत, त्यातील मुख्य प्रकार गंमत म्हणून ओळखला जाई. 'गंमत' शब्दच मनोरंजनाचा द्योतक आहे. त्या काळातील लोकांच्या अभिरुचीला पटणाऱ्या अशा मनोरंजनाच्या साऱ्या गोष्टी 'गंमत' या सदरामध्ये येत. 'गंमत' हा प्रकार लोकमान्य व राजमान्यही होता. यालाच पुढे खेळ-तमाशा हे नाव पडले. असे खेळ ज्ञानदेवाच्या काळात होतच होते. यासाठी गावकीच्या उत्पन्नातून 'देकार' नावाची देणगी बाजूला काढून ठेवली जाई, असा उल्लेख सापडतो.[१९]

तमाशा हा शब्द भारतीयांच्याही अगोदर 'अरब' व्यापाऱ्यांनी 'तमाशा' या कलाप्रकारास वापरलेला आहे. भारतीयांना हा शब्द माहीत असतांनाही या शब्दाचा वापर भारतीयांकडून केला गेला नाही. आणि हा शब्द मुसलमानी राजवटीत सर्वात प्रथम वापरला गेला. पुढे त्याचेच अनुकरण भारतीयांनी केले असावे.

मराठीत ग्रंथरचना इ.स. १०८८ साली प्रथम झाली. मराठीतील पहिला मान्यवर ग्रंथ 'ज्ञानेश्वरी 'पवाडा' असा शब्द आढळतो; परंतु तो किर्ती अशा अर्थाने आहे. याच सुमाराला म्हणजे तेराव्या शतकाच्या शेवटी दिल्लीचा अल्लाउद्दीन खिलजी दक्षिणेत आला आणि उत्तरेतील मुसलमानाचा दक्षिणेतही प्रवेश झाला. यानंतर दक्षिणेत राज्याचा प्रसार झपाट्याने झाला. इ.स. १३१२मध्ये देवगिरीच्या रामदेवराय यादवाचे दक्षिणेतील हिंदू राज्य गेले. लवकरच १३४७ साली इकडे बहामनी राज्याची स्थापना झाली आणि ते

१४९०पर्यंत चालले. यानंतर दक्षिणेतील या मुसलमानी राज्याची पाच छकले पडली. यातील अहमदनगरची निझामशाही आणि विजापूरची आदिलशाही ही दोन राज्ये मराठी भाषेच्या मुलखात प्रमुख होती. १५५५पासून पुढे इब्राहीम बादशहाने विजापूरची आदिलशाही चांगलीच भरभराटीला आणली. अहमदनगरच्या चांदबिबीचा प्रसिद्ध पराक्रम १५९६ सालात घडून आला. म्हणजे चौदा, पंधरा आणि सोळावे शतक या संपूर्ण तीनशे वर्षात मराठी भाषेच्या मुलखात मुसलमानी राज्ये चालू होती. या एवढ्या काळात साधारण बहुजन समाजातील सांस्कृतिक आणि साहित्यिक क्षेत्रात काय बदल घडले, हे पाहू गेल्यास असे दिसून येते की, ज्ञानेश्वरानंतर जवळ-जवळ अर्धे चौदावे शतक नामदेवाचा काळ होता.

ज्ञानेश्वरांनी संस्कृत ही वरच्या लोकांची भाषा सोडून सामान्य लोकांसाठी कौतुकाने काढलेला 'मऱ्हाटी' बोल, नामदेवाने त्याहूनही खालच्या वर्गात पोहचवला. 'कुत्ना थमाल ले - थमाल आपुल्या गाई' असे पेद्यांचे बोल मराठी समाजाच्या अगदी खालच्या थरापर्यंत त्यांनी नेऊन भिडवले; पण यानंतरची दोनशे वर्ष विशेष सामर्थ्यांचा कोणी कवी महाराष्ट्रात झाला नाही. नंतर उदयाला आले एकनाथ. एकनाथांचा काळ म्हणजे इ.स. १५३३ते १५९९. परंतु यापूर्वीच्या दोनशे वर्षात समाजातील बोलीत एवढा फरक पडला होता, की सर्वसामान्य लोकांसाठी एकनाथांनी लिहिलेल्या भारुडातून जवळजवळ अर्धी भाषा अरबी, फारशी आणि उर्दू शब्दांनीच भरलेली आहे. स्वधर्मावर आलेले हे परचक्र टाळण्यासाठी एकनाथ बहुजन समाजात शिरून त्यांच्या भाषेत लिहू लागले. त्यांच्यात नेहमी दिसणाऱ्या प्रसंगावर व प्रकारावर रुपकात्मक संवाद लिहून ते धर्म आणि तत्त्वज्ञान सांगू लागले. याच प्रकाराला आज भारूड म्हणतात. भारूड म्हणजे 'बहुरुढ' बाजेगार, जोशी वगैरे सर्व प्रकारावर भारुडे लिहिली आहेत; परंतु तमाशावर त्यांचे एकही भारूड नाही. यावरून १५९९पर्यंत म्हणजे १६व्या शतकाअखेर मराठी समाजात तमाशा नावाचा एखादा खेळ असल्याचे दिसत नाही. तसा एकनाथांना तमाशा शब्दही माहीत होता. त्याच्या वाजेगारी या भारुडात "दुनियाये बडा बडा तमाशा । बडे बडे हुन्नेर लगे ॥" असे त्यांनी लिहिले आहे; पण तमाशावर भारूड मात्र नाही. यावरून एक गोष्ट निश्चित होते, की मराठी भाषा सर्वेतोमुखी झालेल्या १०व्या शतकापासून १६व्या शतकाअखेरपर्यंत 'तमाशा' नावाचा काही स्वतंत्र खेळ मराठीमध्ये नव्हता.

तमाशाचा जन्म केव्हा झाला असावा, हे शोधून काढण्यासाठी आता थोडेसे उलट्याक्रमाने जाऊन राम जोशी, अनंत फंदी यांच्यासारखे उत्तम लावण्या लिहिणारे निर्माण होतात. त्याअर्थी या लेखनप्रकाराची तयारी ३०-४० वर्ष तरी अगोदरपासून होत असावी. म्हणजे १७१०-२०च्या सुमाराला १८व्या शतकाच्या सुरुवातीला लावणीरचनेची सुरूवात झालेली असणे शक्य आहे. हाच काळ कशावरून असावा. याचा त्यामागील म्हणजे १७ व्या शतकातील घटनेवरून शोध घेतला जातो. सतराव्या शतकात १६३० साली शिवाजीचा जन्म झाला. १६५०च्या सुमारास शिवाजीचा शह विजापूरला बसू लागला. याच वेळी म्हणजे १६५८ साली उत्तरेस दिल्लीला औरंगजेब बादशहा झाला. १६५९ मध्ये शिवाजीने अफझलखानाला मारल्यामुळे औरंगजेबाचेही लक्ष दक्षिणेकडे लागले. त्यांच्या फौजा दक्षिणेकडे आल्या. १६७४ साली शिवाजीचा राज्याभिषेक झाला. त्या सुमाराला आपण 'भूषण' या मराठी शाहिरीकाव्य लिहून शिवाजीची कीर्ती गाणाऱ्या कवीचे नाव ऐकतो. त्यानंतर १६८० साली छत्रपती शिवाजी मरण पावले. लगेच औरंगजेबाच्या प्रचंड फौजाचे लोट दक्षिणेत येऊन वर्षानुवर्ष तळ देऊन येथेच राहू लागले. औरंगजेबाने १६८६ साली विजापूरची आदिलशाही आणि १६८७ साली गोवळकोंड्याची कुतूबशाही बुडवली. १६८९साली संभाजीचा वध केला. त्यावेळी तो स्वतः दक्षिणेतच होता. १७०७ साली औरंगजेब इकडेच

मरण पावला. म्हणजे निदान १६८० ते १७०७ या सत्तावीस वर्षात तरी उत्तरेकडील सैन्याचे तळ मराठी मुलुखात एकसारखे छावण्या घालून राहिले होते.

यावेळीच्या उत्तरेकडील फौजेतील लोकांची मनोवृत्ती कशी होती, हे पाहणे आपल्या दृष्टीने जरुरीचे आहे. १५२६मध्ये बाबराने दिल्लीचे सिंहासन घेतल्यापासून या काळापर्यंत पुरी पावणे तीनशे वर्ष त्याच्याच वंशाने हिंदुस्थानवर राज्य केले. अकबराने त्यांचा उपयोग ऐषआरामाने घेतला होता. आणि त्याचमुळे उत्तरेकडील फौजा ऐश-आरामी, चैनी आणि रंगेल बनल्या होत्या. औरंगजेबाच्या कारकिर्दीत तर त्या फौजांच्या या सुखासीन वृत्तीला ऊत आला होता. अशा सुखासीन बनलेल्या फौजांचे हजारो-लाखोंचे तळ ज्यावेळी दक्षिणेत २५-३० वर्ष पडत गेले, त्यावेळी त्यांना करमणुकीची साहजिकच गरज पडली.

पुन्हा फौजी शिपायांची एक विशिष्ट मनोवृत्ती बनलेली असते. लढाईत केव्हाही मृत्यू येईल; म्हणून मिळेल तेवढी चैन आजच करून घ्यावी, असे त्यांना वाटत असते. धार्मिक नीतिनियम त्यांनी अशावेळी धाब्यावर बसवलेले असतात. घर सोडून दूरदेशी लढाईवर गेलेल्या शिपायांना वैषयिक अतृप्तीत दीर्घकाळ काढावा लागतो. त्यामुळे जिच्यात श्रृंगार आणि विषयवासना यांना उतारा मिळतो, अशा स्वरुपाच्याच करमणुकीची गरज त्याला अधिक असते.

दिल्लीपासून हजारो मैल दूर असलेल्या या अशा फौजी वीरांना करमणुकीसाठी आपल्यासोबत तसे ताफे घेऊन येणे शक्य नव्हते. त्यांनी इथलेच खेड्यापाड्यातले गाणारे उभे केले. त्यांच्या ताफ्यांना आश्रय दिला. महाराष्ट्रात गोंधळी, डौरी, कोल्हाटी, डुगडुगे, महार वगैरे गाणे, बजावणे करणाऱ्या जमातीच होत्या. त्यांनाही बरी मिळकत आली. उत्तरेत नायकिणी नाचवण्याचा शौक दांडगा. या फौजांनी इकडच्या (नायकिणी) कलावंतांना आपल्या ताफ्यात बायकी नाचही ठेवायला लावले. आणि अशारितीने ताफ्यात 'नाची' किंवा स्त्रीरूप घेईल, असा 'नाच्या पोऱ्या' तरी गरजेची चीज झाली. अशा ताफ्यात गाण्यासाठी काहीतरी कवितेची शब्दजुळणी पाहिजे. या परक्या लोकांना पुन्हा औरंगजेबी मुसलमानांना मराठी संतभक्तांच्या आतापर्यंत चालत आलेल्या गौळणी आणि आमच्या देवाची भक्तिगीते कशी चालणार? मग जुळवा स्वतंत्रच काहीतरी, अशीही गरज वाटली. त्यातून स्वतःच श्रृंगारिक गाणी करण्याची पद्धत पडली. आणि लावणीचा जन्म झाला. या फौजांनी या ताफ्यांना आपल्या भाषेचे नाव दिले 'तमाशा'! १६७५ च्या सुमारास भूषणचे नाव ऐकल्यानंतर १७२०च्या पेशवाईच्या सुरुवातीबरोबर लावणी आणि गाण्याचे जे फड दिसतात, ते या मध्यंतरीच्या ३०-४० वर्षात बनत गेले. म्हणजे लावण्यांची रचना आणि गाऊन दाखवणारे फड तमाशे, हे मराठी भाषेबरोबर नव्हे मराठी राज्याबरोबर जन्माला आले !

अशारितीने लावण्या, तमाशे हे सतराव्या शतकाचा शेवट आणि अठराव्या शतकाची सुरूवात, यावेळी जन्माला आले. ज्या अर्थी या कलाप्रकाराचे नाव उर्दू भाषेतील आहे. त्याअर्थी ती भाषा बोलणाऱ्या लोकांच्या महाराष्ट्रातील प्रवेशानंतर तो जन्मला असावा हे निर्विवाद आहे. तमाशात नाची नाचवून, श्रृंगाराचा प्रकार करून दाखवण्याची पद्धत उत्तर हिंदुस्थानातील आहे, यामुळेही याच आजमासाला पुष्टी येते. यापूर्वी महाराष्ट्रात वाघ्या-मुरळीमध्ये स्त्री नाचत होती किंवा ललितात पुरुषाने सोंग घेतलेली का होईना राधा येई; पण त्या दोन्ही ईश्वरभक्तीसाठीच. खास श्रृंगारासाठी स्त्रीरूप महाराष्ट्रात रंगभूमीवर आले ते प्रथम याच वेळी. पेशवाईत असे ताफे किंवा फड होत होते. त्याअर्थी त्यापूर्वीचे ते जन्मलेले होते. म्हणजेच तमाशा प्रकाराच्या जन्माचे निश्चित कालमापन अठराव्या शतकाची सुरुवात हेच उघड होते. शिवाय एखाद्या भाषेची स्वतंत्र कला त्या भाषेचे राज्य असतांनाच जन्म घेणे सहाजिकच असते. यावरूनही त्याच्या जन्माचा हाच काळ निश्चित आहे.[२०]

वरिलप्रमाणे लोकनाट्यांची, तमाशाची उत्पत्ती व परंपरा पाहत असतांना तमाशाचा जन्म झाला. अठराव्या शतकाची सुरुवात याच कालावधीत झाली असावी, असे म्हणता येईल. आणि 'तमाशा' हा मूळ पर्शियन भाषेतील शब्द उर्दूभाषेतून मराठीमध्ये रुढ झाला असावा, असे ठाम मत मांडता येईल. अठराव्या शतकामध्ये उदयास आलेला तमाशा पेशवाईत विशेषत: उत्तर पेशवाईत सवाई माधवराव व दुसरा बाजीराव यांच्या कारकिर्दीत खऱ्या अर्थाने बहरास आला. कारण याच कालावधीत शाहिरांना राजाश्रय मिळाला आणि परिणामी तमाशाचा उत्कर्ष झाला.

तमाशाच्या जडण-घडणीच्या कालखंडाविषयी नामदेव व्हटकर म्हणता की, "सतराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत आमची मराठी माऊली ही ५००० वर्षापूर्वी उगम पावलेल्या संस्कृत नदीचे शिळे पाणी तिच्या जन्मापासून ७००वर्ष स्वत:च्या हद्दीत स्वत: काढलेल्या विहिरीचे पाणी तिने कधी प्यायले असेल, तर केवळ १८ व्या शतकातले पाणीच तिच्या अंगी तमाशा लावणीच्या रुपाने खेळत आहे.”[२१]

अशाप्रकारे अठराव्या शतकाच्या प्रारंभी निर्माण झालेल्या तमाशा या कलाप्रकाराने शाहीर फंदी, रामजोशी, प्रभाकर, गंगू हैबती, होनाची बाळा, सगनभाऊ, उमा बाबू, सावळजकर, पट्टे बापुराव, भाऊ फक्कड, लहरी हैदर, आबा माळी, नायकु कमरेकर, दगडू साळी, तात्या सावळकर, भाऊ नारायणगावकर यांच्यापासून आधुनिक काळात अनंत तांबे, काळू-बाळू, मालती इमानदार, रघुवीर खेडकर, चंद्रकांत ढवळपूरकर यांच्यापर्यंत तमाशाची परंपरा मराठमोळ्या रसिक-श्रोत्यांचे निखळ मनोरंजन कमी-अधिक प्रमाणात चढ-उतार स्वीकारत अविरतपणे घडवून आणत आहे.

- **लोकनाट्य तमाशाचे स्वरूप**

मराठमोळ्या आविष्कारातून लोकसंस्कृतीचे जतन करणाऱ्या लोकनाट्य तमाशा या कलाप्रकाराची उत्पत्ती ही अठराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात (प्रारंभी) झाली आणि साधारणपणे १८४३पर्यंत या प्रकाराने मराठी रंगभूमीवर आपला प्रभाव कायम ठेवला. पुढे पेशवाईच्या अस्ताबरोबरच तमाशा हा लोककलाप्रकार हळूहळू प्रभावहीन ठरू लागला. १८४३मध्ये विश्वनाथ भावे यांनी नाटक हा प्रकार मराठी रंगभूमीवर आणला आणि तमाशाचा प्रेक्षकवर्ग नाटकाकडे आकर्षित झाला. परिणामी तमाशा हे फक्त खेड्यांतील जनतेच्या मनोरंजनाचेच साधन बनले. पुढे नाट्यरंगभूमी लिखित झाल्यामुळे तमाशा हा प्रभावहीन ठरू लागला. परिणामी तमासगिरांनाही आपण नाटकाशी स्पर्धा केली पाहिजे, असे वाटू लागले. पुढे या तमासगिरांनी आपल्या तमाशामध्ये वगाच्या माध्यमातून नाट्य निर्माण केले. परिणामी तमाशाचे रूपांतर लोकनाट्यामध्ये झाले. यालाच आपण तमाशा असेही म्हणतो. नाटकाशी स्पर्धा करण्याच्या उद्येशाने सलग कथानक असलेली आणि जिच्यावर रात्रभर चालणारा नाट्यमय खेळ प्रत्यक्ष करून दाखवता येईल, अशा स्वरुपाची आख्यानक लावणी १८५०नंतर रचली जाऊ लागली. अशा आख्यानक लावणीवर केलेल्या तमाशाखेळाला 'वग' असे नाव पडले. वग हेच लोकनाट्य होय. वगाचे खेळ १८६०नंतर सुरू झाल्याचे दिसून येते.[२२]

अशाप्रकारे १८६०च्या आसपास तमाशामध्ये 'वग' असल्यामुळे तमाशाचे रूपांतर लोकनाट्यामध्ये झाले. त्याचप्रमाणे 'तमाशा' हे या कलाप्रकाराचे नाव थोडेसे असंस्कृत असल्यामुळे पांढरपेशी समाज या नावामुळे या कलाप्रकाराने नाक मुरडत असे. त्याचबरोबर साधारणपणे १८५० ते १९०० या पन्नास वर्षात तमाशा हा लोककलाप्रकार महार, मांग, गोंधळी, डोंबारी यांच्याच अधिपत्याखाली होता. त्यामुळे सर्वसामान्य पांढरपेशा व उच्चवर्णीय समाज या कलाप्रकाराकडे वाईट दृष्टिकोनातून पाहत असे. याच काळात

सांगली जिल्ह्यातील पेंड आणि सावळज या गावाची 'उमा-बाबूची' जोडीने मराठीतील 'मोहन-बटाव' नावाचा पहिला वग लिहिला. येथून खऱ्या अर्थाने तमाशाची वाटचाल वगनाट्य म्हणजेच लोकनाट्याच्या दिशेने व्हायला सुरुवात झाली. पुढे पठ्ठे बापूराव, भाऊ पक्कड, आबा माळी, लहरी हैदर, आबा माळी, नायकु कमरेकर, दगडू साळी, भाऊ बापू मांग, नारायणगावकर, इ.नी या कालखंडात तमाशा व लोकनाट्याची फडे गाजवली.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात तर पुढे अण्णाभाऊ साठे, विठाबाई नारायणगावकर, वसंत सबनीस, रा. रं. बोराडे यांनी आपल्या मराठमोळ्या लोकनाट्य नावाच्या आविष्काराचे जतन करत आधुनिक लोकरंगभूमीची प्रभावी वाटचाल पुढे चालू ठेवली; परंतु याच कालखंडात या कलाप्रकाराच्या लेखनावर मर्यादा पडल्यामुळे आणि मनोरंजनाच्या प्रभावी साधनाच्या शोधामुळे मराठ मोळ्या आविष्काराचे प्रभावी दर्शन घडवून आणणाऱ्या लोकरंगभूमीकडे लेखक आणि वाचकांचे दुर्लक्ष झालेले आहे. आधुनिक काळात थोड्याफार प्रमाणात दुर्लक्षित झालेल्या, मात्र मध्ययुगीन काळात महाराष्ट्रीयन जनता अक्षरक्षः नाचविणाऱ्या लोकनाट्य कला-प्रकाराचे स्वरूप पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

तमाशाच्या निर्मितीपासून आजच्या स्वरुपापर्यंत 'तमाशा' या लोककलाप्रकाराचे स्वरूप भेदिक तमाशा - रंगीत तमाशा - वगाचा तमाशा - आधुनिक तमाशा, अशाप्रकारे बदलत गेल्याने 'तमाशा'च्या अभ्यासावरून म्हणता येते.

भेदिक तमाशाचे स्वरूप भेदिक कलगीतुऱ्याच्या फडासारखे असे. एक प्रमुख शाहीर आणि त्याचे साथीदार अशा चारपाच लोकांवर भेदिक तमाशा उभा राही. डफ, तुणतुणे, ढोलकी आणि टाळ अशी प्रमुख वाद्ये भेदिक तमाशात होती. त्यात अध्यात्म आणि पोथी पुराणातील कूट प्रश्नावर सवाल-जवाब असत. नाथ, सुफी आणि या संप्रदायाचा काही एक प्रभाव भेदिक तमाशातील रचनेवर दिसतो. भेदिक तमाशातील अध्यात्म पुढे हळूहळू कमी होत गेले आणि त्याचे स्वरूप अधिक रंजनप्रधान बनले. आणि त्यातूनच पुढे रंगीत तमाशा निर्माण झाला.

रंगीत तमाशाला पेशवेकालीन तमाशा अगर 'नाच्यापोऱ्यांचा तमाशा' असे म्हटले जाते. या काळातील तमाशात सरदार, ढोलक्या, नाच्यापोऱ्या आणि झीलकरी, असे चार महत्त्वाचे पात्र असत. एखाद्या मिसरुढ न फुटलेल्या कोवळ्या सुखरूप किंवा सुंदर मुलास साडी नेसवून नाचा बनविले जाई. त्यामुळेच तमाशाच्या या प्रकारास अथवा स्वरुपास 'नाच्यापोऱ्याचा तमाशा' असे नाव पडले. शाहीर परसराम यांच्या तमाशात भावानी तेली उर्फ बाकेराव हा नाच्या होता. तमाशाचा प्रमुख म्हणजे सरदार होय. सरदार हे तमाशातील प्रमुख पात्र असे. सूत्रधाराप्रमाणे तमाशाचा सर्व भार सरदारावर असे. तमाशाची सारी सूत्रे ही सरदाराच्याच हाती असत. सरदारानंतर या तमाशात येणारे दुसरे पात्र म्हणजे झीलकरी म्हणजेच सुरते. सरदारांनी म्हटलेल्या गीतांना सूर भरण्याचे काम या झीलकरी मंडळाकडून होत असे. सरदारांच्या सुरांमध्ये सूर घालून गायन करणे हे झीलकऱ्यांचे फार मोठे कौशल्याचे काम असे. या तमाशात ढोलकी वाजवण्याचे काम करणाऱ्यांस ढोलक्या म्हणून ओळखले जाई. सरदारांच्या गायनास ढोलकीची साद देण्याचे महत्त्वाचे कार्य या ढोलक्याच्याद्वारे होत असे. अशाप्रकारचा रंगीत तमाशा हा महाराष्ट्रात पेशवे काळात फार लोकप्रिय ठरला. रंगीत तमाशा हा या कालावधीत पेशवेकालीन राजांचा राजाश्रय असल्यामुळे तर या काळातील तमाशाने रंगबाजीत आपले सर्वस्व अर्पण केलेले होते, असेही या ठिकाणी म्हणता येईल. अशाप्रकारचा हा रंगीत तमाशा राम जोशी, होनाजी बाळा, परशराम, प्रभाकर, अनंत फंदी, सगनभाऊ, इ. प्रसिध्द शाहीरांनी खऱ्या अर्थाने गाजवला. पेशवेकाळ हा मुक्त आणि विलासी जीवन जगणाऱ्या राजकर्त्यांचा काळ

असल्यामुळे तर या काळात तमाशाला अधिकच बहर आलेला होता. याच काळात लावणीतील शृंगार अधिक भडक स्वरूपात व्यक्त झाला आणि तमाशाचा काही प्रमाणात दुरलौकिक झाला.[२३]

मुक्त, विलासी आणि स्वछंदी जीवन जगणाऱ्या पेशवाईच्या नंतर रंगीत तमाशाचा राजाश्रय संपल्यामुळे तमाशाचे हे स्वरूप बदलले. परिणामी तमाशाला लोकाश्रयावर अवलंबून राहावे लागले. (हे खरे असले तरी याच काळात तमाशाच्या अनेक फडाना लोकाश्रय होता असेही म्हणावे लागेल.) मात्र रंगीत तमाशा हा खऱ्या अर्थाने राजाश्रय मिळाल्यामुळेच अधिक लोकप्रिय झालेला होता. राजाश्रय संपल्यामुळे रंगीत तमाशाची लोकप्रियता कमी झाली. तमाशा वडाच्या पारावर उघड्या मैदानात होऊ लागला. बैलगाड्यातूनही तमाशा कलावंत पोटाची गरज भागवण्यासाठी किंवा उपजिविकेसाठी फिरू लागले. रॉकेलच्या दिव्यावर, हिलालाच्या उजेडात, तमाशा होऊ लागला. अशाप्रकारे राजाश्रय संपल्यामुळे तमाशा लोकाश्रय मिळवण्यासाठी झगडत होता.

ग्रामदेवतांच्या यात्रा, शिमगा, बैलपोळा, माही, अशा अनेक निमित्ताने तमासगिरांना बोलवून ग्रामीण भागात या तमाशाचे प्रयोग होत होते. हा तमाशा अनेक गावात रात्रभर चालत असे. पुन्हा यात्राप्रसंगी सकाळी दहा अकरा वाजेपर्यंत म्हणजे कुस्त्यांच्या फडाची वेळ होईपर्यंत तमाशा केला जात असे. तमाशाच्या या प्रकारास 'हजेरी' असे म्हणत असत.[२४] असा तमाशा भाकरी मागून आणून तमासगिरांना देई. तसेच अनेकवेळा हा तमाशा शीधावर केला जात असे.

इ.स. १८८५-९०च्या दरम्यान तमाशाच्या या स्वरुपात अमुलाग्र बदल झाला. रंगीत तमाशातील नाच्यापोऱ्याऐवजी तमाशामध्ये 'स्त्री' चा प्रवेश झाला. पवळा हिवरगावकर ही तमाशातील पहिली 'स्त्री' होती. तिला 'नाची' असे म्हटले जाई. नाची 'पवळा' ही तबाजी हिवरगावकरांची मुलगी. तिला मुरळी म्हणून खंडोबाला वाहिली होती. तबाजीने नाचगाणे शिकवण्यासाठी तिला हरिबाबा घोलप आणि राणोजी रोहोम यांच्याकडे ठेवले होते. तिचे नाचगाण्याचे शिक्षण पूर्ण झाल्यावर नामा धुळवडकराने तिला प्रथम आपल्या तमाशामध्ये घेतले. त्यानंतर शिवासंभाच्या तमाशात भंगारी, गेनव्वा या स्त्रिया नाचू लागल्या.[२५] अशाप्रकारे सर्वप्रथम तमाशामध्ये 'स्त्री'चा प्रवेश झाला आणि पुन्हा तमाशा हा लोकप्रियतेकडे वळला. याच काळात तमाशामध्ये आणखी दोन गोष्टींची भर पडली. त्या दोन गोष्टींपैकी एक म्हणजे तमाशात नाचा म्हणून वावरणारा नाच्यापोऱ्या तमाशात 'स्त्री'चा प्रवेश झाल्यामुळे रिकामा पडला. काहीकाळ तो त्या स्त्रीबरोबर वावरला; पण त्या स्थितीत फार काळ स्त्रीसोबत राहणे शक्य नसल्यामुळे तोच मावशीच्या रुपामध्ये आला.[२६] पुन्हा तमाशातील रंगेलपणाला ऊत आला. दुसरी गोष्ट म्हणजे याच तमाशात फार्सा आणि वग या दोन घटकांचा झालेला समावेश होय. या दोन घटकाच्या समावेशामुळे या काळातील तमाशा हा नाटक (वि. ल. भावे यांची) आणि बोलपट यांच्याशी स्पर्धा करू लागला. अशाप्रकारे नाची मावशी, फार्स आणि वग या घटकांच्या माध्यमातून सादर केला गेलेला तमाशा 'वगाचा' तमाशा ' या नावाने ओळखला जाई किंवा या तमाशाला वगाचा तमाशा असे म्हटले जाई.[२७] स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात वगाचा तमाशा फार मोठ्या प्रमाणात मराठी लोकरंगभूमीची सेवा करित राहिला आणि त्या काळात खरोखरच मराठी नाट्यसृष्टीत या तमाशाने आपले वेगळे आणि स्वतंत्र अस्तित्त्व निर्माण केले होते.

स्वातंत्र्यानंतर लोकशाही विचारसरणीचा स्वीकार भारताने व पर्यायाने महाराष्ट्राने केला. लोकशाहीतील सामाजिक समता आणि नागरी हक्क संरक्षणाच्या कायद्यामुळे या काळात ग्रामीण रंगभूमीचे खरेखुरे, अस्सल आणि वास्तव दर्शन घडवून आणणाऱ्या 'तमाशा' या लोककलाप्रकारावर अश्लिलतेचा आरोप करून १९४८ मध्ये बंदी आली. परिणामी मराठी लोकरंगभूमीचे निखळ मनोरंजन करणाऱ्या

तमासगिरांवर तमाशाबंदीमुळे उपासमारीची वेळ आली. तमाशाबंदी उठवावी आणि तमाशा या लोककलाप्रकारातील लोककलावंतांना न्याय मिळवा, यासाठी महाराष्ट्रात मोठे आंदोलन झाले. आंदोलनाची तीव्रता ध्यानात घेऊन तमाशाबंदीचा आदेश मागे घेण्यात आला; पण हा आदेश घेतानांच एक 'तमाशा सुधारक कमिटी' नेमण्यात आली. तमाशात सुधारणा व्हाव्यात; म्हणून या कमिटीने सुचवल्याप्रमाणे तमाशातील गाणी, वग, सेन्सॉर करून घ्यावे लागत असत. या आणि अशा अनेक अटी तमासगिरांना फारच अडचणीच्या वाटू लागल्या. आजपर्यंत वगाच्या लिखित संहिता नव्हत्या. मात्र सेन्सॉरच्या अटीमुळे वग कुणाकडून तरी लिहून घ्यावे लागत. लिखित संहितेनुसार वगाचे सादरीकरण करावे लागले. त्यामुळे तमाशातील उत्स्फूर्ततेचे वैशिष्ट्य क्षीण होत गेले. अशा अनेक गोष्टींमुळे तमाशात अमूलाग्र बदल झाला. या बदललेल्या तमाशाला 'आधुनिक तमाशा' असे म्हणतात.[२८] अशाप्रकारे नाटक, बोलपट, चित्रपट यांच्याशी स्पर्धा करण्याच्या हेतूने आणि आपली मूळ लोकप्रियता टिकवण्यासाठी लोकनाट्यांच्या स्वरुपात भेदिक तमाशापासून आधुनिक तमाशापर्यंत वेगवेगळे बदल झालेले आढळून येतात.

आधुनिक काळात तमाशाने आपले स्वरूप झपाट्याने बदललेले आहे. व्यावसायिक दृष्टिकोनातून तमाशाला आपले स्वरूप झपाट्याने बदलनेही आवश्यक आणि अनिवार्य होते, असे म्हणता येईल. कारण विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी विष्णूदास भावे यांची नाटके प्रेक्षक आणि वाचकांच्या आवडीची बनली होती. १९३० साली सुरू झालेल्या बोलपटाशी आणि नंतरच्या काळात निर्माण झालेल्या चित्रपटाशी तमाशाला स्पर्धा करावी लागल्यामुळे चित्रपटातील, संगीत, वेशभूषा, रंगभूषा, नेपथ्य, प्रकाशयोजना इ. गोष्टींचा परिणाम तमाशावर मोठ्या प्रमाणात झाला. चित्रपटातील विविध गीते, संवाद, तमाशामध्येही मोठ्या प्रमाणात वापरली गेली. परिणामी व्यावसायिकदृष्ट्या गेल्या तीन शतकांपासून मराठमोळ्या रसिकांचे मनोरंजन करणाऱ्या लोकरंगभूमीच्या तमाशा या कलाप्रकारास गतवैभव प्राप्त झाले. राजाश्रय संपल्यामुळे बैलगाडीतून फिरणारा तमाशा, वडाच्या पारावर केला जाणारा तमाशा, शिध्यावर केला जाणारा तमाशा आज कनात, तंबू, स्टेज, शंभरेक माणसाचा ताफा, ट्रक, ट्रॅव्हलसारखी जड वाहणे, लोकनाट्य तमाशा नावाचे डिजीटल बोर्ड लावून संपूर्ण महाराष्ट्रातील गावोगाव फिरून मराठमोळ्या लोकरंगभूमीचे जतन करून या रंगभूमीच्या प्रेक्षक-रसिकांना आपल्या प्रभावी सामर्थ्यांच्या जोरावर अक्षरश : झुलवत आहे.

- **समारोप**

अशारितीने तमाशाच्या बाह्यरुपातील परिणामकारक व प्रभावी स्वरुपातील बदलाबरोबरच याच काळात तमाशाच्या अंतरंगातही फार मोठा बदल घडून आला. तमाशाचे अंतरंग म्हणजे वगनाट्य होय. वगनाट्यामध्ये अनेक पौराणिक घटना प्रसंगांसोबतच आधुनिक काळातील सामाजिक, राजकीय, आर्थिक बाबतीत अनेक समस्या आणि घटना-प्रसंगाचे वर्णन अंतरंगाच्या माध्यमातून सादर केले जाऊ लागले. तमाशा रंजनासोबतच समाजप्रबोधनाचेही एक प्रभावी साधन म्हणून ओळखला जाऊ लागला. तमाशाच्या अंतरंग आणि बाह्य अंगातील बदलांमुळे आणि तमाशासंबंधीच्या आधुनिक स्वरुपातील बदलांमुळे 'तमाशा' या लोकरंगभूमीच्या कलाप्रकारातील अस्सलपणा, उत्स्फूर्तपणा, अशी महत्त्वाची वैशिष्ट्ये कमी होत गेली; पण असे असले तरी आजच्या तमाशातही पारंपरिक तमाशाचे काही विशेष (गण वगैरे) टिकून आहेत. म्हणूनच आजही तमाशा खेड्यापाड्यात लोकप्रिय आहे. तसेच शहरी भागातील नागरी लोकांनाही या लोककलाप्रकाराचे आकर्षण आहे. अशा ग्रामीण आणि शहरी भागातील मनोरंजनाचा प्रभावी आविष्कार म्हणून परिचित असणाऱ्या लोकरंगभूमीच्या ‘तमाशा’ या कलाप्रकाराचे प्रायोगिक स्वरूप आहे.

*** *** ***

➢ संदर्भ सूची

१.	लक्ष्मणशास्त्री जोशी	भारतीय संस्कृती कोष, खड. ८ वा, १९७७, पृ. ३९६
२.	डॉ. तारा भवाळकर	लोकनागर रंगभूमी, निहार, प्रकाशन पुणे, १९८९, पृ.३७
३.	डॉ. शरद व्यवहारे	लोकरंजनाची पारंपारिक माध्यम, स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद २००२, पृ. ६७
४.	डॉ. प्रभाकर मांडे	लोकसाहित्याचे स्वरूप, सविता प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८, पृ.१२
५.	डॉ. गंगाधर मोरजे	लोकसाहित्य : एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र, दास्ताने आणि कंपनी, पुणे, १९८५, पृ.१५
६.	डॉ. पु.मा. कालभूत	लोकनाट्य : उद्गम आणि विकास, विजय प्रकाशन, नागपूर, १९९७, पृ. १
७.	आद्य रंगाचार्य	भारतीय रंगभूमी, नॅशनल बुक ट्रस्ट ऑफ इंडिया (अनुवादक रा. प्र. कनिटकर) पृ. ८६
८.	आद्य रंगाचार्य	उनि . पृ. क्र. ८६
८.१	डॉ. पु. मा. कालभूत	उनि . पृ. क्र. ३
८.२	डॉ. पु. मा. कालभूत	उनि . पृ. क्र. ४
९.	डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय	लोकसाहित्य की भूमिका, साहित्य भवन प्रा. लि. इलहाबाद, १९७८, पृ. १२-१३
१०.	डॉ. शरद व्यवहारे	'लोकधर्मी नाट्याची जडण घडण' विद्याभारती प्रकाशन, नागपूर पृ. ८४
११.	नामदेव व्हटकर	मराठीचे लोकनाट्य तमाशा आणि कलासाहित्य, यशश्री प्रकाशन, कोल्हापूर, अनुपलब्ध
१२.	लक्ष्मणशास्त्री जोशी (संपा)	मराठी विश्वकोष, खंड,८,साहित्य संस्कृती मंडळ मुंबई, १९७७ पृ. १५७-६४
१३.	कृ. पा. कुलकर्णी	मराठी व्युत्पत्ती कोष, पृ. ३९ ते ४३
१४.	महादेवशास्त्री जोशी	भारतीय संस्कृती कोष, पुणे, पृ. ३९ ते ४३
१५.	वि. कृ. जोशी	लोकनाट्याची परंपरा, केवळ प्रकाशन, पुणे, पृ. ९१
१६.	नामदेव व्हटकर	उनि, पृ. ६३
१७.	वि. कृ. जोशी	उनि, पृ. ९१
१८.	पु. मा. कालभूत	उनि . पृ. ५८-५९
१९.	नामदेव व्हटकर	उनि, पृ. ३६-४०
२०.	नामदेव व्हटकर	उनि, पृ. ४७
२१.	नामदेव व्हटकर	उनि, पृ. ४६
२२.	डॉ. विश्वनाथ शिंदे	लोकसाहित्य मीमांसा, भाग पहिला, स्नेहवर्धन पब्लिकेशन हाऊस, पुणे, १९९८, पृ. १९४
२३.	नामदेव व्हटकर	उनि, पृ.३६
२४.	डॉ. विश्वनाथ शिंदे	उनि, पृ. १९५
२५.	डॉ. विश्वनाथ शिंदे	पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक लोकनाट्य, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे पृ. ७६ ते ८०
२६.	डॉ. विश्वनाथ शिंदे	उनि, पृ.७६ ते ८०
२७.	डॉ. विश्वनाथ शिंदे	लोकसाहित्य मीमांसा, पृ. १९५
२८.	डॉ. विश्वनाथ शिंदे	उनि, पृ. १९५

*** *** ***

नमन- खेळे - लोकनाट्य : डॉ. सूर्यकांत आजगावकर

अभिजात निसर्गसौंदर्याने नटलेल्या कोकणाला साहित्य, संगीत, चित्र, शिल्प, नृत्य या कलांबरोबर लोकनाट्याची समर्थ परंपरा लाभलेली आहे. कोकणात लोकनाट्याचे वेगवेगळे कलाप्रकार कित्येक दशके सादर केले जातात. उदा. सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील दशावतार, शिमगा खेळ, चित्रकथी इ. रत्नागिरी जिल्ह्यातील नमन - खेळे, रायगड जिल्ह्यातील भारूड, ठाणे जिल्ह्यातील आदिवासींचे मादळ, बोहडा, इ. चित्रकथी वगळता उरलेल्या सर्व लोकनाट्यप्रकारांचे स्वरूप विधीनाटके सादर होतात. सिंधुदुर्ग जिल्ह्यात जसा दशावतार हा महत्त्वाचा लोकनाट्यप्रकार आहे, तसाच रत्नागिरी जिल्ह्यात नमन खेळे हा दशावतार सदृश लोकनाट्यप्रकार आहे. कुणबी समाजाने ह्या लोकनाट्यप्रकाराचे पिढ्यांपिढ्या जतन केलेले दिसून येते. या लोकनाट्यप्रकाराचे स्वरूप विधीनाट्यासारखे आहे. विविध देवदेवतांची पूजाअर्चा करणे, हा विधीनाट्याचा एक भाग आहे. नमन - खेळेत तर विधी आणि नाट्य यांचा कलात्मक सुमेळ साधलेला असतो. भक्ती, श्रद्धा व नाट्य यांचे कलात्मक मिश्रण म्हणजे विधीनाट्यरूप नमन-खेळे होय.

- **नमन-खेळे संज्ञा विचार**

नमन-खेळे यातील नमन या शब्दाचा प्रचलित अर्थ देवाला नमस्कार करणे, देवापुढे नम्र होणे, देवापुढे वाकणे, लवणे असा आहे. आदर्श मराठी शब्दकोशामध्ये नमन या शब्दाचा अर्थ वंदन करणे, नमस्कार करणे, कीर्तन-पुराणाआधी ईश्वरस्तुतीपर श्लोक. इत्यादी म्हणण्याची क्रिया'[१] असा दिलेला आहे.

नमस्कार, वंदन, वाकणे, नम्र होणे, पुराण कीर्तन, नाटक, गोंधळ, तमाशा इत्यादी प्रारंभी म्हटली गेलेली ईशस्तुतीपर गाणी, श्लोक[२] असा नमन या शब्दाचा अर्थ, अभिनव मराठी शब्दकोश, खंड तीनमध्ये दिलेला आहे. नमस्काराला पर्यायी शब्द नमन असा वापरून त्याचा अर्थ देव, गुरू, पूज्य, व्यक्ती, साधुसंत इत्यादींच्या पुढे मस्तक नमवून व हात जोडून आपला नम्र भाव प्रकट करणे[३] असा भारतीय संस्कृती कोश खंड-चारमध्ये दिलेला आहे. विस्तारित शब्दरत्नाकरमध्ये नमन या शब्दाचा अर्थ - वाकणे, वंदन, वंदनाचे गीत[४] असा दिलेला आहे. नमन म्हणजे नमस्कार, अभिवादन, वंदन[५] असा अर्थ मराठी व्युत्पत्ती कोशामध्ये दिलेला आहे. वरील माहितीच्या आधारे असे म्हणता येते की, नमन-खेळे'मधील नमन या पदाचा अर्थ देवाला नमस्कार करणे, देवाविषयी नम्रभाव प्रकट करणे, असा दिसतो. नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार सादर करणारे रंगकर्मीही नमन-खेळे या संज्ञेतील नमन या पदाचा तोच अर्थ स्वीकारत असलेले दिसतात. प्रस्तुत अभ्यासकाने पुढील काही रंगकर्मींकडून घेतलेल्या माहितीतून हीच गोष्ट स्पष्ट होताना दिसते.

श्री. सखाराम गार्डी

संगमेश्वर तालुक्यातील देवळे गावचे कुणबी समाजातील कलावंत. हे नमन या शब्दाचा अर्थ परमेश्वराची आराधना, देवादिकांचे स्तवन, आरती, ओवाळणी, ग्रामदेवतेची भक्ती असा सांगतात.

श्री. बाबु भा. गुडेकर

चिपळूण तालुक्यातील सावर्डे येथील श्री गुडेकर नमन मंडळाचे सूत्रधार असून त्यांच्या मते नमन म्हणजे नम्रता धारण करणे. परमेश्वराची आराधना करणे, सर्व देव-देवतांच्या समोर नमणे होय. तसेच आपल्या कलेला रंग देणारे जे जे कोणी आहेत, त्या सर्वांना केलेला नमस्कार, वंदन असा प्रेक्षकांचे अस्तित्त्व महत्त्वाचे मानणार एक अर्थ ते सांगतात.

श्री दोडोवलीकर

गुहागर तालुक्यातील दोडोवली येथील श्री दोडोवलीकर नमन मंडळाचे मुख्य संयोजक आहेत. त्यांच्या मते, नमन या शब्दाचा अर्थ देवादिकांचे स्तवन, ओवाळणी असाच आहे.

श्री. प्रकाश कृष्ण रामगडे

नमन-खेळेचे एक अभ्यासक असून त्यांनी नमन या शब्दाचा खरा अर्थ नमस्कार व दुसरा अर्थ देवाचे स्तवन किंवा ओवाळणी' असा सांगितलेला आहे. संगमेश्वर तालुक्यातील ताम्हाणे गावच्या श्री जाखामाता नमन

मंडळाचे सूत्रधार

श्री. लक्ष्मण गणू कुळे व श्री नवलाई नमन मंडळ देवधे, ता. लांजाचे सूत्रधार

श्री. विश्वनाथ हरमले

या दोघांनी नमन म्हणजे नमस्कार, देवाची भक्ती असाच अर्थ सांगितलेला आहे. जेव्हा एखादा कलाप्रकार अस्तित्त्वात येतो, तेव्हा त्यामागची भूमिका लक्षात घेणे महत्त्वाचे ठरते, या संदर्भात ताम्हाणे येथील नमन - खेळेचे अभ्यासक -

श्री. दत्ताराम सुर्वे

यांनी नमन - खेळेच्या नावासंबंधी जे मत प्रकट केले आहे ते अधिक महत्त्वाचे वाटते. ते म्हणतात, “खेळे म्हणजे (विशिष्ट वेशभूषा केलेले कलावंत) आपल्या आराध्य देवतेच्या सान्निध्यात खेळ खेळतात, म्हणून ते खेळे. पुढे खेळे हे नमन - खेळे या संयुक्त नावाने ओळखले जाऊ लागले.”

आजही कुणबी मंडळीचे देव शिमग्याच्या उत्सवाला शिमगा खेळण्यासाठी उठवले जातात. त्यावेळी देवतांची निशाणे सजवितात. बांबूच्या एका उंच काठीला भगव्या रंगाचे कापड गुंडाळले जाते. तेच निशाण होय. देवळातील मानकरी देवाच्या निशाणाची काठी खांद्यावर घेतो, मागोमाग पालखी आणि पायघोळ झगे, सुरवार, कंबरपट्टा, डोक्यावर फेटे किंवा पगडी, शेले व पायात घुंगरू, गळयात मण्यांच्या माळा, अशी वेशभूषा केलेल्या कलावंतांचा समूह ढोलताशांच्या गजरात विविध गावांना भेटी देतो आणि नृत्याचा खेळ करतो. त्यांना खेळे म्हणतात. सारांश, शिमग्याच्या देवकार्यात या खेळयांना महत्त्व असते. देव मिरविण्याचे खेळे हे नमन - खेळे या कलाप्रकाराचे आरंभीचे स्वरूप असले पाहिजे. टप्प्या-टप्प्यावर शिमग्याच्या पारंपरिक नमन- खेळेमध्ये कलावंतांनी काही नाट्यात्मक प्रसंगांचा समावेश केला, त्यामुळे आज अस्तित्त्वात असलेला नमन-खेळे हा स्वतंत्र नाट्यप्रकार अस्तित्त्वात आला असावा, असे श्री. दत्ताराम सुर्वे यांच्याशी झालेल्या चर्चेच्या आधारे म्हणता येते.

नमन या शब्दाचा कोशातील अर्थ देवाला नमस्कार करणे, वंदन करणे, वाकणे, नम्र होणे असा आहे; पण वरील संदर्भ लक्षात घेता नमन या शब्दाला कलात्म व नाट्यात्म प्रसंग असा नवा संदर्भ लाभताना दिसतो. खेळे या शब्दाला नमन असा शब्द जोडून नमन-खेळे असा सामासिक शब्द तयार झालेला आहे. नमन-खेळे हे नामाभिधान लौकिकाला येण्यामागे पुढील कारण दिसते. नमन-खेळेच्या आरंभी देव-देवता, ग्रामदेवता, धरतरी माता, चंद्र-सूर्य, पाच पांडव, सप्तऋषी, सप्तसागर, गुरूस्वामी, दहाखंडकाशी, रावण व प्रेक्षकांना नमन केले जाते. या बारा नमनांमध्ये विविधता आहे, हे खालील उदाहरणांवरून स्पष्ट होईल.

उदा. १

अहो पहिले नमन। गणपती देवाला।

अहो दुसरे नमन। धरतरी मातेला।
अहो तिसरे नमन। गावीच्या देवाला हो, सांबा हो देवाला।
अहो चवथे नमन। चौतीच्या चांदाला, हो चांद हो सूर्याला।
अहो पाचवे नमन। पाचिवे पांडवाला।
अहो सहावे नमन। गुरु हो स्वामीला।
अहो सातवे नमन। सप्त हो ऋषीला।
अहो आठवे नमन। अष्ट हो भैरवाला, कृष्ण हो देवाला।
अहो नववे नमन। नऊ हो खंडाला।
अहो दहावे नमन। दशा हो रावणाला।
अहो अकरावे नमन। मारूद्र हनुमंता।
अहो बारावे नमन। मंडपी दिव्याला, बैसल्या सभेला।

उदा. २

पयलं नमन कोणास बोलू? धरतरी मातेचे चरण धरू।
दुसरे नमन कोणास बोलू? गणपती देवाचे चरण धरू।
तिसरं नमन कोणास बोलू? तिन्ही तालाचे चरण धरू।
चवथे नमन कोणास बोलू? चंद्र सूर्याचे चरण धरू।
पाचवे नमन कोणास बोलू? पाची पांडवांचे चरण धरू।
सहावे नमन कोणास बोलू? भार्गव देवाचे चरण धरू।
सातवे नमन कोणास बोलू? सप्त ऋषींचे चरण धरू।
आठवे नमन कोणास बोलू? कृष्ण देवाचे चरण धरू।
नववे नमन कोणास बोलू? नवखंड पृथ्वीचे चरण धरू।
दहावे नमन कोणास बोलू? दहाखंड काशीचे चरण धरू।
अकरावे नमन कोणास बोलू? बसल्या सभेचे चरण धरू।
बारावे नमन कोणास बोलू? खेळत्या गड्याचे चरण धरू।

उदा. ३

पयला नमन, धरणी या मातेला।
दुसरे नमन, आकाशी मेघाला।
तिसरे नमन, तिरलोकी देवाला।
चवथे नमन चौतीच्या चांदाला।
पाचवे नमन, पाचही पांडवाना।
सहावा ह्यो नमन, चकणी का देवाला।
सातवा नमन, सप्त हे सागरा।
आठवा नमन, दशासुरा रावणा
नववा ह्यो नमन, दशासुरा रावणा।

अकरावे नमन गावीच्या देवाला ।

बारावे नमन बैसल्या सभेला ।

वरील बारा नमनांचे सूक्ष्म निरीक्षण केले तर असे दिसते की, कोकणात पंचक्रोशीतील गावाप्रमाणे देव-देवता बदललेल्या दिसतात. वरील उदा. दोनमधील सहावे नमन भार्गव देवाला व उदा. तीनमधील सहावे नमन चकणी देवाला केलेले आहे, असे दिसून येते. याचा अर्थ नमनांचा क्रम एकसारखा असलेला दिसून येत नाही. नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराचे अभ्यासक श्री. सुरेश चव्हाण व प्रा. विजयकुमार रानडे यांनी नमन-खेळेतील बारा नमनांचे महत्त्व लक्षात घेतलेले दिसते आणि नमन-खेळे या नाट्य नामांचा प्रश्न सोडविण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. श्री. सुरेश चव्हाण यांच्या मते, 'नमन म्हणजे ग्रामदेवतेला केलेले वंदन, नमस्कार, ग्रामदेवतेची भक्ती होय. नमन-खेळेत प्रथम बारा नमने करून खेळ करतात. नमन-खेळ यावरून नमन-खेळे हा जोडशब्द तयार झालेला आहे.' प्रा. विजयकुमार रानडे यांच्या मते, "नमन व खेळे यात फरक नाही, ते मुख्यत्त्वे खेळे आहेत. खेळे म्हणजे क्रीडा व नमन म्हणजे नाट्यक्रीडा असा अर्थ तयार होतो. नाट्यक्रीडा हे नमन-खेळेचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे. नमन-खेळेत बारा नमने गाऊन सादर केली जातात. त्यावेळी खेळही सुरू असतो. म्हणून खेळे न म्हणता नमन खेळे म्हणतात. नमन खेळेच्या सादरीकरणाच्या वेळी खेळे रंगमंचावर एका रांगेत उभे राहून बारा नमने नाचत म्हणतात. त्याचवेळी संकासूर, कोळीण अशी सोंगे नाचत असतात. म्हणजे एकप्रकारे खेळयांची व सोंगाची नाट्यक्रीडा सुरू असते. खेळयांच्या समोर सोंगे नाट्यखेळ सादर करतात. नमन-खेळेत प्रारंभापासून समारोपापर्यंत म्हणजे सुरूवातीच्या बारा नमनांपासून शेवटच्या आरतीपर्यंत या लोकनाट्यप्रकारात भक्तीला, पूजनाला आणि देवादिकांच्या नृत्यनाट्यक्रीडेलाच महत्त्व असते. त्यामुळे नमन-खेळे या नावाने हा लोकनाट्यप्रकार ओळखला जाऊ लागला, असे म्हणता येईल'

वरील विवेचनावरून नमन - खेळे म्हणजे आराध्य देवतांची भक्ती, नृत्यक्रीडा व नाट्य याचा समन्वय साधून सादर केलेला लोकाविष्कारी म्हणजे लोकनाट्यप्रकार होय, अशी व्याख्या करता येईल. यानंतर नमन - खेळे या लोकनाट्यप्रकाराची निर्मिती कशी झाली असेल, याचा शोध घेणे अत्यावश्यक ठरेल.

➢ नमन-खेळेची निर्मिती

कोकणात दशावतार, शिमगाखेळ, चित्रकथी, मादळ, बोहाडा, जाखडी नृत्य, कलगीतुरा, असे लोकनाट्यप्रकार अस्तित्त्वात आहेत. त्यांच्या निर्मितीसंबंधी अभ्यासकांमध्ये आणि कला सादर करणाऱ्यांमध्ये निश्चित एकवाक्यता दिसत नाही. नमन-खेळेच्या निर्मितीसंबंधीसुद्धा अभ्यासकांमध्ये एकवाक्यता आढळत नाही. श्री. सुरेश चव्हाण यांच्या मते, 'ऐतिहासिक परंपरा असलेले, पेशवाई काळापासून नमन-खेळे होत असावेत. खेळयांच्या गीतांतून राघोबा दादांच्या नावाचा उल्लेख आढळतो. सन १७२८ साली श्यामजी नाईक-काळ यांनी कर्नाटकातून जो लोककलाप्रकार आणला, त्याचे दोन भाग होऊन एक दशावतार म्हणून दक्षिण कोकणात प्रसिद्ध पावला व नमन-खेळे उत्तर रत्नागिरी जिल्ह्यात होऊ लागले.'[७] श्री. सुरेश चव्हाण यांचे मत हे आडिवऱ्याची महाकाली या ग्रंथात दिलेल्या माहितीवर आधारलेले आहे; पण अलीकडच्या झालेल्या अभ्यासाअंती श्यामजी नाईक-काळे यांनी कर्नाटकातून कोकणात दशावतार आणलेला नाही, हे स्पष्ट झालेले आहे. तसेच श्यामजी नाईक-काळे यांनी आणलेल्या दशावताराचे दोन भाग होऊन दशावतार व नमन-खेळेची निर्मिती झाली, हे मत पटण्यासारखे नाही. डॉ. श्री. तुलसी बेहरे

यांनी कोकणच्या दशावतारी नाटकाची संहिता व प्रयोग कर्नाटकातील यक्षगान नाटक यांचा तुलनात्मक अभ्यास सादर केला आहे. त्यात त्यांनी श्री. श्यामजी नाईक-काळे यांचा दशावतार, त्याचे स्वरूप व सादरीकरण आणि कोकणातील दशावतार यातील भेद स्पष्ट केलेला आहे. कोकणात आजही दशावतार व नमन-खेळे जे सादर होतात त्यातही फरक आहे. भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्राच्या ग्रंथाच्या निर्मितीकाळापर्यंत नमन-खेळेचा निर्मितीकाळ नेता येतो, असे मत प्रा. विजयकुमार रानडे यांनी नमन-खेळेवरील एका परिसंवादामध्ये मांडले आहे.

नाट्यशास्त्राच्या एकविसाव्या अध्यायात आहार्य अभिनयासंबंधी विचार करताना निरनिराळे देखावे तयार करणे, तसेच मनुष्येतर सजीव म्हणजे हत्ती, घोडे, वाघ, डुक्कर, हरणे यांची रूपे कशी तयार करावीत यांचे विवेचन केलेले आहे. नाट्यशास्त्रातील तंत्राप्रमाणे कुणबी समाज मुखवटे, प्राणी, देखावे बनवून त्यांचा नमन - खेळेत वापर करतो', असे रानडे यांचे म्हणणे आहे. प्रा. रानडे यांनी नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराचा संबंध भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रातील मुखवटे तयार करणे या संदर्भाशी जोडेलेला आहे. त्यांच्या मते आज नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार सादर करणारे कलावंत नाट्यशास्त्राच्या आधारे आपले मुखवटे तयार करीत असतील, परंतु त्यावरून भरतमुनीच्या काळात नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराची निर्मिती झाली, असे म्हणता येणार नाही असे वाटते. याचे कारण असे की, भारतातील विविध प्रांतात, डोंगरात, दऱ्या-खोऱ्यात राहणारे आदिवासी इतर जातीचे, वंशाचे लोक आपल्या देव-देवतांचे उत्सव साजरे करीत. त्या उत्सवांमध्ये विविध प्राण्याचे मुखवटे घालून सोंगे नाचविण्याची प्रथाही होती. ही प्रथा भारतात हजारो वर्षांपासून अस्तित्त्वात आहे. आज प्रामुख्याने नमन-खेळे लोकनाट्यप्रकार विशेषत: कोकण भागात सादर होताना दिसतो. हा लोकनाट्यप्रकार कुणबी समाजाने जिवंत ठेवलेला आहे. हा समाज शेती व्यवसायाशी निगडीत असून भारतभर पसरलेला आहे. भारतातील वेगवेगळया राज्यात वेगवेगळया नावाने कुणबी समाजाला ओळखले जाते. कुणबी समाज हा अतिप्राचीन समाज आहे. आदिवासींच्या कथा-आख्यायिकांमध्ये धान्यनिर्मितीच्या अनुषंगाने कुणबी समाजाचा उल्लेख येतो. त्यावरून कुणबी समाज हा इथलाच प्राचीन समाज आहे.' वरील विवेचनावरून प्रा. रानडे यांनी नमन-खेळेच्या निर्मितीकाळाचा शोध भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्राच्या आधारे घेण्याचा केलेला प्रयत्न अपुरा वाटतो.

'श्री. गुडेकर नमन-मंडळ, सावर्डा, ता. चिपळूण'चे सूत्रधार श्री बाबू गुडेकर यांनी नमन-खेळेच्या निर्मितीची चालत आलेली आख्यायिका सांगितली ती अशी, 'कोणे एके काळी आमचे पूर्वज विहीर खोदत होते. विश्रांतीसाठी दुपारच्या वेळी विहिरीजवळच्या झाडाखाली बसायचे. एके दिवशी असेच बसले असतांना नुसते बसून आराम करण्यापेक्षा नाचगाणं करून मन रिझविण्याची कल्पना एकाने मांडली. ही कल्पना सर्वांना आवडली. एकाने घोंगडीच्या मागे उभे राहून वडाचा वाकडा पारंबा नाचवायला सुरूवात केली. एकाने डबा बडवायला सुरूवात केली. त्यांच्या ह्या कृतीचे रूपांतर पुढे खेळयामध्ये गणपती नाचवण्यात झाले. अशा रितीने नमन-खेळेत प्रथम गणपती आला, मग इतर सोंगे व गौळणींची कल्पना पुढे आली. मथुरेला दही-दूध घेऊन जाणाऱ्या गौळणी व त्यांना प्रतिबंध करणारे श्रीकृष्ण व त्याचे सवंगडी आले. कंसाकडून गोप-गोपिकांचा होणारा छळ थांबविण्याकरिता कृष्ण अवतार, कंस-कृष्ण युद्धे, अशा गोष्टींची भर पडत गेली. त्यातूनच नमन-खेळेची निर्मिती झाली. मन रमविण्यासाठी सुरू झालेल्या ह्या खेळाचे रूपांतर पुढे या नमन-खेळेत झालेले दिसते.

- **नमन-खेळेची प्रयोजने**

आपल्या आई-वडिलांनी ज्या परंपरा सुरू केलेल्या आहेत, त्या तशाच चालू ठेवणे, त्यात खंड पडता कामा नये, नाहीतर परमेश्वराचा कोप होईल; अशी धारणा सर्व समाजामध्ये दिसून येते. याला कोकणातील कुणबी समाजही अपवाद नाही. त्यांनी नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराचे पिढ्यांपिढ्या जतन केलेले दिसून येते. या लोकनाट्यप्रकाराचे स्वरूप विधीनाट्यासारखे आहे. विविध देव-देवतांची पूजा अर्चा करणे, हे विधीनाट्याचा एक भाग आहे. म्हणून समाजाच्या मनोकामनांची पूर्ती, असा एक संदर्भ विधीनाट्याला प्राप्त होतो. विविध देव - देवता मानवाचे रक्षण करतात, माणसाला अडीअडचणीतून मार्ग दाखवितात. या धारणेतून देव - देवतांची पूजा - अर्चा करणे माणसाला आवश्यक वाटत आले; म्हणून प्रस्तुत नमन-खेळेत विधी आणि नाट्य यांचा कलात्मक सुमेळ साधलेला आहे. भक्ती व श्रद्धा हे भाव त्यात मिसळलेले आहेत. श्रद्धा व नाट्य यांचे कलात्मक मिश्रण म्हणजे विधीनाट्यरूप नमन-खेळे होय. देव जागविणे, सर्व गावाला देवाचे दर्शन घडविणे, हाही विधीचा एक भाग आहे. आणि या दर्शनाकडे समाजाला वळविण्यासाठी ज्या कृतींचा आधार घेतला जातो त्या कृती म्हणजे नाट्य. याकरिता नमन-खेळेत गणपती नाचवणे, याबरोबरच अन्य सोंगे आणली जातात; म्हणून नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार विधिनाट्य प्रकार म्हणून अस्तित्त्वात आहे.

साधारणपणे शिमग्याच्या महिन्यात (फाल्गुन) शेतीची सर्व कामे संपलेली असतात. पर्यायाने या कालावधीत कोकणातील कुणबी समाजापाशी भरपूर रिकामा वेळ असतो. या रिकाम्या वेळेचा सदुपयोग कुणबी समाज परंपरा आणि लोकनाट्याचे जतन करण्यासाठी करतो. नमन-खेळे हे ग्रामदेवतेच्या पूजनाचा विधी म्हणून सादर केले जातात. त्यामुळे या विधीनाट्याला धार्मिक बैठक लाभलेली आहे. भक्तिभाव व नाट्यभाव यांचे कलात्मक मिश्रण आहे. त्यामुळे नमन-खेळे विधीनाट्य कलात्मक पातळीवर नाट्यभावांचा विकास साधून सादर केले जाते. त्यातूनच नमन-खेळेला कलात्मक धर्माचरणाचे स्वरूप प्राप्त होते. एक कलात्मक धर्माचार म्हणून नमन-खेळे सादर केले जाते. पारंपरिक विधिनाट्ये देव-देवतांच्या भक्तीबरोबर, मनोरंजनासाठी सादर केली जातात. परंपरांचे जतन करणे, ग्रामदेवता व इतर देव-देवतांची भक्ती करणे, ही नमन-खेळेंची जुनी; पण मुख्य प्रयोजने आहेत. मानवी समाज हा प्रगतशील आहे. काळाबरोबर समाजात बदल होत असतात, परिवर्तने होत असतात, वेगवेगळ्या टप्प्यांवर समाज बदलत जातो, त्याची नमन-खेळेंनी दखल घेतलेली आहे. देवदेवतांच्या साक्षीने नव्या बदलत्या जगाचे, समाजाचे भान नमन-खेळे आणून देते; म्हणून लोकशिक्षण, समाजप्रबोधन ही इतर आधुनिक प्रयोजन आहेत.

➢ **नमन-खेळे सादरीकरणाचे निमित्त व स्वरूप**

कोकणात श्रीराम नवमी, हनुमान जयंती ह्या उत्सवांच्या निमित्ताने नमन खेळे सादर केले जातात. शिमग्यानंतर लग्नसराई सुरू होते. त्यामुळे लग्नाच्या निमित्ताने नमन-खेळे सादर केले जातात. तसेच सार्वजनिक सत्यनारायण महापूजा, गृहप्रवेश, नामकरणविधी, अशा धार्मिक विधींच्या निमित्ताने नमन-खेळेचे आयोजन केले जाते. खेड्यापाड्यातील सामान्य लोकांपर्यंत शासकीय योजनांची माहिती देणे, आदी अनेक कारणांसाठी नमन-खेळे सादर केले जातात. याचा अर्थ असा की, नमन-खेळे यांच्या पाठीमागे धार्मिक भावना असल्या तरी आज नमन-खेळेचे स्वरूप बदललेले दिसते. त्यापाठीमागे विविध संदर्भात सामाजिक जाणीव जागृत करणे, असे स्वरूप प्राप्त झालेले दिसते.

➢ **फिरतीचे नमन-खेळे**

कोकणात शिमग्याला ग्रामदेवतेच्या भक्तीसाठी नमन-खेळे सादर करतात. नमन-खेळेच्या प्रारंभी एक विधी असतो. होळी पोर्णिमेच्या दुसऱ्या दिवशी (प्रतिपदा), काही भागात तिसऱ्या दिवशी गावातील सर्व मानकरी, गावकरी, नमन-खेळे सादर करणारे कलावंत व बारा बलुतेदार, असे सर्वजण ग्रामदेवतेच्या मंदिरासमोरील वा शेजारील सानेवर (चव्हाटा) जमा होतात, सर्वांच्या उपस्थितीत ग्रामदेवतेला कौल लावून गावात फिरण्यासाठी खेळे परवानगी घेतात. त्यानंतर सानेवर प्रथम थाप मारली जाते. सजलेले खेळे मृदुंगाच्या तालावर गात-नाचत बारा नमने व गीते सादर करतात. त्यानंतर ग्रामदेवतेची पालखी बाहेर पडते व पालखी मागून खेळे बाहेर पडतात. ग्रामदेवतेचे खेळे असल्याने त्यांचे घरोघरी स्वागत होते. खेळे नाचत नमने म्हणतात. तसेच रामायण, महाभारतातील घटना-प्रसंगावर आधारित गाणी म्हणतात. त्याचवेळी संकासूर, कोळीण अशी सोंगे नाचत असतात. शेवटी आरती होते. यजमानांनी दक्षिणा, मानपान दिल्यावर खेळे कुटुंबाला भरपूर धनधान्य व सुखासमृध्दी लाभो असा आशीर्वाद देऊन पुढे जातात. गायन आणि नृत्य, असे ह्या फिरतीच्या नमन-खेळेचे स्वरूप असते. गावाच्या सुख-समृध्दीसाठी सादर होणाऱ्या फिरतीच्या नमन-खेळेवर धार्मिक भावनांचा प्रभाव असलेला दिसतो.

- **वस्तीचे नमन-खेळे**

श्री रामनवमी उत्सव, हनुमान जयंती उत्सव तसेच लग्न समारंभ, गृहप्रवेश, नामकरण विधी आदींच्या निमित्ताने सादर होणारे खेळे हे वस्तीचे नमन-खेळे होय. या नमन-खेळेत नृत्य, नाट्य, वादन यांचा समन्वय साधलेला असतो. हे नमन-खेळे सादर करताना प्रारंभी ग्रामदेवता, स्थलीय देवतांना नारळ देतात. जर लग्नाच्या निमित्ताने नमन-खेळेचे आयोजन केलेले असेल, तर नमन-खेळेचा प्रयोग घरासमोरील अंगणात सादर केला जातो. त्याचवेळी वधू-वरांना रंगमंचासमोर प्रेक्षकांमध्ये (नमन-खेळेच्या प्रयोगाच्या प्रारंभापासून शेवटपर्यंत) बसवून ठेवतात. नमन-खेळेच्या उत्तररंगात शेवटी ग्रामदेवतेची आरती होते, त्यावेळी वधू-वर ग्रामदेवतेची पूजा करतात आणि खेळयांना नमस्कार करतात. नामकरण विधीच्या निमित्ताने आयोजित केलेल्या नमन-खेळेचा प्रयोग अंगणातच सादर केला जातो. नमन-खेळेच्या सुरूवातीला नवजात बालकास खेळयांच्या पायावर घातले जाते. तर काही ठिकाणी खेळेच नवजात बालकास खेळवितात, नाचवितात. गावामध्ये सार्वजनिकरित्या होणाऱ्या सत्यनारायण महापूजा, रामनवमी उत्सव, हनुमान जयंती या उत्सवाच्या वेळी नमन-खेळे सादर केले जातात. या नमन-खेळेचे मनोरंजन हे मुख्य उद्दिष्ट असते. तिथे पारंपरिक विधींना महत्त्व नसते. रामनवमी व हनुमान जयंतीवेळी नमन-खेळेच्या होणाऱ्या सादरीकरणामागे धार्मिक भावना असते, तर गृहप्रवेश, लग्नसमारंभ, नामकरणविधी आदींच्या वेळी नमन-खेळेच्या होणाऱ्या सादरीकरणामागे धार्मिक भावनेबरोबर कौटुंबिक कल्याणाची भावना असते.

- **नमन - खेळेतील देवतांचे अवतरण**

नमन-खेळे हा पिढ्यांपिढ्या चालत आलेला विधीनाट्याचा आकृतीबंध आहे. त्यात विशेष बदल झालेला दिसत नाही. सदर विधीनाट्य समूहाने करावयाचे असते. त्यामुळे त्याचे स्वरूप तो विधी करणारे व तो पाहणारे असे असते. या दोघांच्या मनात हे धर्मकृत्य आहे, अशी श्रद्धा असते. प्रत्यक्ष विधी करणारी व्यक्ती ही त्या समूहासाठी श्रद्धेय व्यक्ती असते. कारण त्या व्यक्तीमध्ये साक्षात देवता अवतीर्ण झाली आहे, अशी विधीनाट्यप्रसंगी समूहाची भावना असते, श्रद्धा असते. या श्रद्धेतून लोक त्या व्यक्तीची मनोभावे पूजा करतात. मनातील इच्छा-आकांक्षा व्यक्त करतात व त्याला फलस्वरूप प्राप्त व्हावे; म्हणून साकडे घालतात. देव-देवतांचे अवतरण नमन-खेळेच्या पूर्वरंगात तसेच उत्तररंगात असते. त्यावेळी प्रेक्षक गणपती, सरस्वती,

कृष्ण व इतर देव-देवतांच्या भूमिका (सोंगे) करणाऱ्या व्यक्तींच्या ठायी त्याच देवता अवतीर्ण झाल्या आहेत, असे मानतात व स्त्री-पुरूष देव-देवतांना नमस्कार करतात. स्त्रिया देवीला हळद-कुंकू वाहतात. पैसे वाहतात.

सारांश, नमन-खेळेत देव-देवतांचे मुखवटे घालून सोंगे आणणाऱ्या नटांना विशिष्ट वातावरणात तेवढ्यापुरते तरी देवतास्वरूप प्राप्त होताना दिसते. यातूनच नमन-खेळेच्या मागे असलेल्या धार्मिक भावनेचे दर्शन घडते. नमन-खेळेच्या निमित्ताने देव-देवतांच्या सोंगांचे दर्शन न घेता आपण आपल्या आराध्य देव-देवतांचे दर्शन घेत आहोत, असा भाव प्रेक्षकांच्या मनात असतो. देव-देवतांची सोंगे एरवी सामान्य असली, तरी त्या विशिष्ट क्षणी देव-देवता अवतरतात. त्यामुळे अलौकिक पातळीवरील देव-देवतांचे दर्शन घडणे शक्य नसेल तर ते लौकिक पातळीवर घडते, अशी या कुणबी समाजाची आणि विधीनाट्य पाहणाऱ्या सर्वांची भावना असते. या भावनेतून कुणबी समाजाला व अन्य समाजाला प्राप्त परिस्थितीत जीवन जगण्याचे बळ प्राप्त होते. याचा अर्थ कष्टकरी समाजाला जीवन जगण्याचे बळ मिळवून देणे, हा नमन-खेळे या लोकाविष्काराचा एक भाग आहे.

- **नमन - खेळेचा हंगाम**

कोकणात नमन-खेळेचा शिमग्याला प्रारंभ होतो. काही ठिकाणी दुसऱ्या दिवशी, तर काही ठिकाणी तिसऱ्या दिवशी सानेवर (गावाच्या चव्हाट्यावर) थाप मारली जाते, त्यावेळी रंगभूषा, वेशभूषा केलेले खेळे बारा नमने सादर करतात. यालाच धार्मिक दृष्ट्या खेळयांना रंग चढविणे असे म्हणतात. हे खेळे पाडव्यापर्यंत गावोगाव पालखीमागोमाग फिरतात, खेळतात आणि गुढीपाडव्याला परत सानेवर येतात. शिमग्याच्या सणापासून गुढीपाडव्याच्या सणापर्यंत खेळे सुरू असतात. त्यामुळे खेळयांना धार्मिकतेचे अंग प्राप्त होतांना दिसते. सर्वसाधारणपणे शिमगा ते गुढीपाडवा हा नमन-खेळेचा मुख्य हंगाम दिसतो. ह्या हंगामात सादर होणाऱ्या नमन-खेळेच्या मागे धार्मिक भावना असलेली दिसते. नमन-खेळेचा शिमगा ते गुढीपाडवा असाच हंगाम मानला जातो; परंतु कोकणातील भौगोलिक परिस्थिती, कामाच्या स्वरुपातील भिन्नता यामुळे नमन-खेळेचा वेगवेगळया भागांमध्ये वेगवेगळा हंगाम असतो. कोकणच्या काही भागांमध्ये फक्त पावसाळी शेती होते. उदा. संगमेश्वर तालुक्यातील देवरूख परिसर तसेच कोसुंब, ताम्हाणे, देवळे ही गावे आणि लांजा तालुक्यातील देवधे, आसगे, कुरचुंब, शिपोशी, कोचरी आदी गावांत फक्त पावसाळी शेती होते. या गावांतील शेतीची कामे ऑक्टोबर-नोव्हेंबर महिन्यात संपतात. त्यामुळे वरील गावांमध्ये देव दिवाळीला म्हणजेच डिसेंबर महिन्यात नमन-खेळेला प्रारंभ करतात व गुढीपाडव्याला रंग उतरवितात; पण त्यानंतरही मे-महिन्यापर्यंत नमन-खेळे सादर करतात. चिपळूण तालुक्यातही फक्त पावसाळी शेती होते. त्यामुळे सावर्डे, तोंडली, देवखेरक, निरव्हाळ, दहिवली या परिसरातील शेतीची कामे ऑक्टोबर-नोव्हेंबर महिन्यात पूर्ण होतात; पण या भागात मकरसंक्रांतीला (जानेवारी) नमन-खेळेला प्रारंभ करतात व मे महिन्यापर्यंत सादर करतात. गुहागर तालुक्यात पूर्वेकडील भागांमध्येही पावसाळी शेती करतात. दोडोवली, कुटगिरी, भातगांव, कुडतूडवाडी भागात ऑक्टोबर-नोव्हेंबरमध्ये शेतीची कामे आटोपल्यानंतर दिवळीनंतर म्हणजे डिसेंबर महिन्यात नमन-खेळेला प्रारंभ करतात व मे महिन्यापर्यंत सादर करतात. संगमेश्वर तालुक्यातील समुद्र किनाऱ्याच्या लगतच्या माखजन, मावलुंगे परिसरात द्विपिकी शेती करतात. त्यामुळे नमन-खेळेला शिमग्याला प्रारंभ करतात व मे महिन्यात समारोप करतात. एकूणच नमन-खेळेचा हंगाम हा शिमगा (होळी पौर्णिमा) ते गुढीपाडवा असा मानला गेलेला दिसते. या हंगामात सादर होणाऱ्या नमन-खेळेच्या मागे धार्मिक भावना असलेली दिसतो; परंतु भौगोलिक परिस्थितीमुळे आणि कामाच्या स्वरुपाची भिन्नता, यामुळे

वेगवेगळ्या भागामध्ये वेगवेगळा हंगाम दिसतो. या हंगामात सादर होणाऱ्या नमन-खेळे'मागे लोकप्रबोधनाबरोरच मनोरंजन ही निमित्ते असलेली दिसतात.

➢ नमन-खेळेच्या पूर्वतयारीचे स्वरूप

आपण नमन-खेळेच्या हंगामाची माहिती घेतली. या नमन-खेळेच्या पूर्वतयारीचे स्वरूप समजून घेऊ. नमन-खेळेची पूर्वतयारी हंगामापूर्वी सुरू होते. मृदुंग ह्या वाद्याला नमन-खेळेत अतिशय महत्त्व आहे. नमन-खेळेला सुरूवात करतांना प्रथम मृदुंगच वाजविला जातो. मृदुंग हा फक्त नमन-खेळेत वाजवितात, भजन किंवा इतर कार्यक्रमात मृदुंग वाजविला जात नाही. या मृदुंगाकडे पावित्र्याच्या भावनेने पाहिले जाते. त्यामुळे नमन-खेळेचे प्रयोग नसतील तेव्हा मृदुंग मंदिराला लागून असलेल्या पडवीत (खोलीत) ठेवतात, किंवा सूत्रधाराच्या घरात, अशा ठिकाणी ठेवला जाते, की तिथे विटाळशी बाई जाणार नाही किंवा तिचा स्पर्श होणार नाही, मृदुंगाकडे देवाचे वाद्य म्हणून पाहिले जाते. त्यामुळेच या पवित्र वाद्याची नमन-खेळेच्या प्रारंभी हळदकुंकू वाहून पूजा केली जाते, त्याला नारळ दिला जातो आणि नंतर रंगीत कपड्याची झालर व पट्टा लावला जातो. दरवर्षी नमन-खेळेच्या हंगामापूर्वी मृदुंग, ताशा ही वाद्ये सजविली जातात. ताशासाठी तांब्यांचे भांडे व बकऱ्याचे चामडे वापरतात. मृदुंगासाठी खैर, शिसम, शिवन, बाभूळ झाडाचे खोड वापरतात. मृदुंग सजविणाऱ्या स्थानिक कारागिरांकडून तो सजवून घेतात. त्यासाठी (पुड्यांसाठी) बकऱ्याचे चामडे तर वादीसाठी बैलाचे चामडे वापरतात कोकणातील काही भागात गुरव समाजातील कारागीर तर काही भागात चांभार, महार समाजातील कारागीर मृदुंग सजवितात.

एकूणच नमन-खेळेच्या हंगामापूर्वी मृदुंग सजवितात. नमन-खेळेच्या हंगामापूर्वी मृदुंग सजविणे ही महत्त्वाची कृती असते. या वाद्यांच्या सजावटीच्या निमित्ताने समाजातील सर्वस्तरातील लोकांचे सहकार्य घेतले जाते. यातून सामाजिक एकोपा साधला जातो. नमन खेळेचा हंगाम सुरू होण्याआधी पूर्वतयारीचा एक भाग म्हणून खेळे, धरकरी, वर्गातील कलावंतांची निवड केली जाते. त्यानंतर सूत्रधार, खेळे, धरकरी, कलावंत, गायक, वादक, एकत्र बसून नवीन कथानक, प्रसंग याबाबत चर्चा करून कथानकाची निवड करतात. रामायण, महाभारत, कथाकल्पतरू या ग्रंथामधील कथानकांबरोबरच काल्पनिक, ऐतिहासिक कथानकाची निवड करतात. त्यानंतर तालमींना आरंभ होतो. नाटकाप्रमाणे नमन-खेळेला स्वतंत्र दिग्दर्शक नसतो. नमन-खेळेचे दिग्दर्शन सूत्रधार किंवा गावातील जाणकार व्यक्ती करते. नमन-खेळेतील सर्व कलाकार, गायक, वादक हे स्थानिक शेतकरीच असतात. काही नमन-खेळेच्या मंडळातील कलावंत पुण्या-मुंबईला नोकरीस असले, तरी हंगामाच्या आधी चार ते पाच दिवस अगोदर येऊन तालमीमध्ये सहभागी होतात. अशारितीने नमन-खेळेच्या हंगामापूर्वी तयारी सुरू असते. कथानकाच्या निवडीबरोबर खेळे, धरकरी, वगातील कलावंत, गायक, वादक यांची निवड केली जाते. व त्यानंतर तालमींना सुरूवात होते. या पूर्वतयारीतून नमन-खेळेचा सर्वप्रकारचा एक कलासंच तयार होतो. कोकणातील नमन खेळेचे प्रयोग हे सार्वजनिक, धार्मिक कारणांबरोबर मनोरंजनासाठी सादर केले जातात. धार्मिक, कौटुंबिक विधीपुरते मर्यादित असलेले नमन-खेळे सार्वजनिक निमित्ताने सादर होऊ लागले, त्यामुळे नमन-खेळेचे स्वरूप बदलत गेले आहे. सार्वजनिक जीवनात होणाऱ्या बदलाचा परिणाम नमन-खेळेवर होऊ लागला आहे. त्यामुळे नमन-खेळे धार्मिकतेकडून मनोरंजनाकडे वळलेले दिसतात.

➢ नमन-खेळेच्या सादरीकरणाचा स्थलावकाश

कोकणातील नमन-खेळेचे प्रयोग बंदिस्त जागेत होत नाहीत. श्रीराम नवमी, हनुमान जयंती, सत्यनारायण महापूजा या उत्सवाच्या निमित्ताने सादर केल्या जाणाऱ्या नमन-खेळेचे प्रयोग गावातील त्या त्या देवतांच्या मंदिरासमोरील मोकळया जागेत उभारलेल्या रंगमंचावर किंवा समथळ (सपाट जागा) रंगमंचावर केले जातात. त्यासाठी मंडप उभारला जातो. दर्शनी पडदा लावून स्थलीय अवकाश निश्चित केलेला असला तरी खास वेगळा रंगमंच उभारलेला नसतो. नमन-खेळे हा अंगणीय प्रकार असल्यामुळे लग्न, नामकरणविधी या कौटुंबिक कारणांमुळे होणारे नमन-खेळे घरापुढील अंगणात सादर होतात. एक दर्शनी पडदा व मागे एक पडदा लावून रंगमंच स्थलीय अवकाश निश्चित केला जातो. तेथे प्रेक्षकांची बसण्याची जागा व प्रयोग सादर करण्याची जागा समकक्ष असतात. पूर्वी काही ठिकाणी नमन-खेळेच्या प्रयोगात मानवी पडद्याचा उपयोग केला जात असे. बदलत्या काळात मानवी पडद्याऐवजी कापडी पडद्याचा वापर करतात. धार्मिक, कौटुंबिक कारणांबरोबर मनोरंजन व निवडणूक प्रचारासाठी जे नमन-खेळेचे प्रयोग करतात, त्यासाठी दगडमातीचा ओटा बांधून किंवा लाकडी फळ्यांचा वापर करून मंच निर्माण केला जातो व दर्शनी पडदा लावून स्थलावकाश तयार केले जाते. या रंगमंचीय स्थलावकाशात मागून प्रथम सोंगे, मग धरकरी असतात (खेळयांना साथ देणारे) नंतर खेळे एका रेषेत असतात. या खेळयाच्या दोन्ही बाजूला पुढे मृदुंगवादक असतात.

➢ नमन-खेळेच्या रंगमंचाची संकल्पना

नमन-खेळे हा कौटुंबिक, धार्मिक विधींच्या वेळी सादर होणारा लोकनाट्यप्रकार असल्याने अंगण हे त्याचे सादरीकरणाचे स्थल असणे स्वाभाविक असते. त्यामुळे नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार अंगणीय लोकनाट्य प्रकार म्हणून ओळखला जातो, हे पटण्यासारखे आहे. लग्न, नामकरण विधी, गृहप्रवेश या निमित्ताने सादर होणाऱ्या नमन-खेळेचा प्रयोग घरासमोरील अंगणात करतात. तसेच श्रीराम नवमी, हनुमान जयंती, सार्वजनिक सत्यनारायण महापूजा या निमित्ताने सादर होणाऱ्या नमन-खेळेचा प्रयोग समथळ रंगमंचावर सादर करतात. समथळ रंगमंच हीच नमन-खेळेच्या रंगमंचाची मूळ कल्पना आहे. समथळ रंगमंच असल्यामुळे विविध वयोगटातील प्रेक्षक लक्षात घेऊन त्यांच्या जागा निश्चित केलेल्या असतात. रंगमंचाच्या डाव्या व उजव्या बाजूला आणि समोर सर्वात पुढे लहान मुलांसाठी जागा असते. तर त्यांच्या मागे स्त्रियांना बसण्याची व्यवस्था असते. सर्वात शेवटी पुरुष प्रेक्षकांसाठी जागा असते. अलीकडच्या काळात समथळ रंगमंचाबरोबर मोकळया जागेत वा मैदानात दगडमातीच्या किंवा लाकडाच्या रंगमंचावरही नमन-खेळेचे प्रयोग होतात.

➢ लोकरंगमंचाची संकल्पना

आदिम काळात मानवाने आपल्या भावना, विचार नृत्यात्मक हालचालींतून व्यक्त करण्यासाठी एक व्यासपीठ तयार केले, ते म्हणजे लोकरंगभूमी होय.[१०]या व्यासपीठावरून जे जे सादर केले जात होते, त्याचा समावेश कालांतराने कला म्हणून झाला असण्याची शक्यता आहे. आदिम काळातील हा रंगमंच मोकळया जागेत उभारला जात असावा. लोकाविष्कारी नाटकाच्या रंगमंचाचे स्वत:चे असे रूप असते, गोट असतो, म्हणून या नाटकाला उघडे मैदान पुरते. मोठाल्या वृक्षाचा पार, गावदेवालयाच्या सभागृहापुढील मोकळी जागा, गावचा रस्ता, घरासमोरील अंगण, चावडी या ठिकाणी सादरीकरण होत असे.[११] आजच्या दर्शनी पडद्याचा वापर करून तीनही बाजू मोकळया ठेवून नमन-खेळे सादर करण्याची पद्धत म्हणजे आदिम काळातील स्थलीय अवकाशाचे विशिष्ट जातीजमातींनी जोपासलेले एक प्रारूप आहे.

➢ रंगमंचाचे स्वरूप

नमन-खेळे हा मूळ अंगणीय लोकनाट्यप्रकार असल्याने समथळ रंगमंचावर तसेच दगड मातीच्या रंगमंचावर प्रयोग सादर केले जातात. नमन-खेळेचा प्रयोग लग्नाच्या निमित्ताने आयोजित केलेला असेल तर घरासमोरील अंगणात उभारलेल्या मंडपामध्ये समथळ रंगमंचावर सादर केला जातो. संपूर्ण अंगण शेणाने सारवले जाते व त्यावर रांगोळी काढली जाते. पूर्वी नमन-खेळेत खेळयांचा पडदा वापरत असत; पण अलीकडे मात्र नमन-खेळेत मागेपुढे पडदे लावतात. नमन-खेळेचा प्रयोग कुठल्याही रंगमंचावर असला, तरी मंडपाला मागेपुढे पडदे लावतात. प्रयोगांचा रंगपट रंगमंचाला लागून असतो. रंगमंच व रंगपट यामध्ये एक पडदा लावलेला असतो. नमन-खेळाच्या प्रयोगांच्या रंगमंचाचा आकार आयताकृती असतो. या नमन-खेळेच्या प्रयोगात दहा ते बारा खेळयांची एक रांग असते. त्यांच्या मागे सात ते आठ धरकऱ्यांची रांग असते. धरकऱ्यांच्या मागे नटलेली सोंगे रांगेत उभी असतात. नटलेले खेळे पहिल्या रांगेत एका सरळ रेषेत उभे राहिले होते. प्रत्येक खेळयांच्या हातात टाळ असतात. खेळयांना धरकरी साथ देतात. मृदुंगवादक खेळयांच्या दोन्ही बाजूला दोघे उभे असतात. तेही मृदुंग वाजवून साथ देत असतात. नमन-खेळेच्या प्रयोगासाठी पूर्वरंगात गण-गौळणींसाठी कमीतकमी पंचवीस ते तीस व जास्तीतजास्त पस्तीस ते चाळीस कलावंत आणि उत्तररंगात वग व रावण वगैरेसाठी बारा ते पंधरा कलावंतांची गरज असते. किमान चाळीस कलावंत असले तरच नमन-खेळेचा प्रयोग सादर करता येतो. जास्तीत जास्त पन्नास ते साठ कलावंत असले तर कलावंतांना दोन-दोन भूमिका कराव्या लागत नाहीत. अलीकडच्या काळात रंगमंचाप्रमाणे प्रयोग सादरीकरण, कलावंची संख्या यात बदल झालेला आहे. गण-गौळणमध्ये काम करणारे कलावंत हे उत्तररंगाच्या वगातही काम करतात. त्यामुळे नमन-खेळेतील कलावंतांची संख्या चाळीसपेक्षाही कमी झालेली आहे. नमन-खेळे हा अंगणीय प्रकार आहे. त्यामुळे अंगणाला रंगमंचाचे रूप प्राप्त होते, तर घराचा ओठा वा पडवीला रंगपटाचे (Green room) रूप येते. त्यामुळे नाटक घरापर्यंत येते. पूर्वी आणि आजही नाटक कमानी रंगमंचावर सादर होत असे; पण नमन-खेळेसारखे लोकनाट्य अंगणात समथळ रंगमंचावर जेव्हा सादर होऊ लागले, तेव्हा ते घरापर्यंत येऊन पोहोचले. नाटक/प्रयोग अंगणात असला, तरी ते अंगण राहत नाही, तो रंगमंच बनतो. प्रेक्षक तिन्ही बाजूला जेव्हा नाटक पाहतात, त्यावेळी त्या जागेला रंगमंच आणि प्रेक्षागार बनविले जाते. घर अंगणाला सार्वत्रिक रूप प्राप्त होते. नमन-खेळेचा समथळ रंगमंच असो वा दगड मातीचा रंगमंच असो, ह्या रंगमंचाच्या समोर आणि डाव्या-उजव्या बाजूला प्रेक्षक बसतात. रंगमंचासमोर लहान मुले आणि स्त्रिया बसतात, तर पुरुष-प्रेक्षक स्त्रियांच्या पाठीमागे, समोर आणि दोन्ही बाजूला उभे होते, असे पाहिलेल्या प्रयोगात दिसून आले.

➢ रंगमंचीय अवकाशाची लांबी-रुंदी

नमन-खेळेचा रंगमंच आयताकृती असतो. या रंगमंचाची लांबी रुंदी १० x ७ मीटर किंवा ८ x ५ अशी असते. नमन-खेळे हा अंगणीय प्रकार असल्याने रंगमंचाची लांबी-रुंदी सर्वत्र सारखी नसते. आयताकृती रंगमंच हा भरतमुनीच्या काळात वापरला जात असल्याचा उल्लेख भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रात आढळतो.[१२] आजही अशाच प्रकारचा रंगमंच नमन-खेळेप्रमाणे इतरही नाटकात वापरला जातो.

➢ कलावंत आणि प्रेक्षक

नमन-खेळेतील पूर्वरंगातील म्हणजे गण-गौळणमधील सोंगे खेळयांच्या रांगेमधून आगमन करतात आणि निर्गमनही खेळयांच्या रांगेमधून करतात. वगातील पात्रे मात्र कथानकाच्या मांडणीनुसार रंगमंचावर आगमन- निर्गमन करतात. उत्तररंगातील शेवटी येणारा रावण हा ढोल-ताशाच्या गजरात प्रेक्षकांमधून येतो. नमन- खेळेच्या पूर्वरंगातील सोंगे ही लेखकाने निर्माण केलेली नसतात. ही सोंगे कथा-मिथकातून, कीर्तनातून आणि महाकाव्यामधून आलेली असतात. त्यामुळे ती सोंगे प्रेक्षकांना ज्ञात झालेली असतात. उदा. संकासूर, नटवा, पूर्वरंगातील व उत्तररंगातील सोंगे आणि प्रेक्षक यांच्यात संवाद चाललेला असतो. सोंगे घेणारी व्यक्ती उदा. रामाचे, कृष्णाचे वा अन्य देवाचे सोंग घेणारी व्यक्ती तेवढ्या काळापुरती राम, कृष्ण झालेली असते व प्रेक्षकांनाही आपण आपल्या देवाचे दर्शन घेत आहोत, असे वाटत असते. आपल्या आराध्यदेवता दर्शन देण्यासाठी आल्या आहेत, असे वाटते. नमन-खेळेच्या प्रयोगात देवीचे सोंग जेव्हा रंगमंचावर येते, तेव्हा स्त्रिया रंगमंचावर येऊन देवीच्या सोंगाला हळद-हुंकू लावून पैसे वाहतात, तर पुरुषही नमस्कार करून पैसे वाहतात. एकंदरीत नमन-खेळेत केवळ आस्वाद घेणारा प्रेक्षक नसतो. त्या प्रयोगात तो सहभागी झालेला असतो. नाटक घडविणारे आणि नाटक पाहणारे दोघे वेगळे असले, तरी आपण धर्मकार्यासाठी एकत्र आलो आहोत, ह्या प्रेरणेने ते बांधलेले असतात. नाटक हा प्रतितीपर्यवसायी विषय आहे. नमन-खेळे व देवता अवतरण असते. त्यामुळे ती प्रतिती देतांना नमन-खेळातील सोंगे व प्रेक्षक दोघेही एकरूप झालेले असतात. भरतमुनींनी सांगितल्याप्रमाणे प्रेक्षक व पात्रे यांच्यातील अंतर नमन-खेळेत गळून पडलेले असते.

➢ **नमन-खेळेच्या सादरीकरणाची वेळ**

नमन-खेळे हा रात्रीच्या पार्श्वभूमीवर सादर होणारा कलाप्रकार आहे. पूर्वी नैसर्गिक काळोखाच्या आश्रयाने प्रयोग होत असत आणि आजही रंगमंचापुरता प्रकाशाचा वापर करून रंगमंचाचे वेगळेपण सिद्ध करता येते. कोकणात नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार उघड्या मैदानात, अंगणात सादर होणारा प्रकार असल्याने तो दिवसा सादर करता येत नाही. शेती हा कुणबी समाजाचा मुख्य व्यवसाय असल्याने नमन-खेळेतील कलावंत व प्रेक्षक दिवसभर शेतात राबत असतात. त्यामुळे रात्रीच्या वेळी कामातून त्यांना सवड मिळते. नमन-खेळे देवकार्यासाठी, धर्मकार्यासाठी सादर केले जातात, त्याचबरोबर शेतात राबणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या, कष्टकऱ्यांच्या श्रमहारांसाठी व मनोरंजनासाठी सादर केले जातात. विविध वयोगटातील प्रेक्षकांना, लहान मुले, पौढ स्त्री-पुरूष, वृद्ध यांना रिझविण्यासाठी वेगवेगळी सोंगे, वाघ, सिंह, हरीण, आदी प्राणी तसेच छोट्या नाट्याने भरलेल्या घटना सादर होत. पूर्वी कोकणात नमन-खेळे रात्रभर सादर करीत. रात्री दहा ते अकरा वाजता नमन-खेळेच्या प्रयोगाला सुरूवात करून पहाटे पाच ते सहा वाजता संपविला जात असे. कोकण हा खेड्या-पाड्यात, दऱ्या-डोंगरात वसलेला प्रदेश आहे. दहा ते बारा वर्षापूर्वी कोकणातील वाड्या-वस्त्यांवर दिवाबत्तीची सोय नव्हती. वाड्या-वस्त्या व गावे रस्त्यांनी जोडलेली नव्हती. नमन-खेळे पाहण्यासाठी लांबून खेड्या-पाड्यातून आलेले लोक पहाटे तीन चार वाजता प्रयोग संपल्यानंतर घरी जाऊ शकत नव्हते; म्हणूनच लोकांच्या सोयीसाठी नमन - खेळे रात्री दहा ते पहाटे सहा या वेळेत सादर करीत. एकूण सात ते आठ तासांचा कालावधी आल्याने वेगवेगळया वयोगटातील प्रेक्षकांसाठी वेगवेगळी सोंगे आणली जात. अलीकडच्या काळात नमन-खेळेच्या प्रयोगाची वेळ व कालावधी बदललेला आहे. पूर्वीसारखा सात ते आठ तासांऐवजी चार ते पाच तासांत हा प्रयोग सादर केला जातो. रात्री दहा ते अकरा वाजात सुरू झालेला प्रयोग पहाटे दोन ते तीन वाजता संपविला जातो. गावा-गावांना, वाड्या वस्त्यांना जोडणारे रस्ते आणि दिवाबत्तीची सोय, तसेच इतर सोंगे, प्राणी व छोट्या नाट्यघटना सादरीकरणातून वगळल्याने प्रयोगात आलेला नेटकेपणा यामुळे नमन - खेळे च्या सादरीकरणाची वेळ (रात्री दहा ते दोन) व

कालावधी (चार तास) नियत झालेला आहे. परंतु विविध वयोगटातील प्रेक्षकांना रिझविणे हे पूर्वीचे प्रयोजन बाजूला सारले गेल्याचे दिसते. नमन खेळे हा कुणबी समाजाने जतन करून ठेवलेला असा लोकाविष्कारी कलाप्रकार आहे. त्यामुळे लोकजीवनाचा कलात्मक पातळीवर आविष्कार साधलेला असतो. नमन-खेळेत गायन, वादन, नर्तन तसेच रंगभूषा, वेशभूषा या बाबतीतही परंपरा पाळलेली दिसून येते. नमन-खेळेत मृदुंग वाजविणारे वादक हे (तबला मृदुंगाच्या) तालांचे शिक्षण घेतलेले असतात; परंतु नमन-खेळेत मात्र नवीन ताल न वाजविता धुम धुम, नाम नाम हा ठेका वाजविला जातो. नमन-खेळेतील बारा नमने, गीते (खेळयांची गाणी) परंपरेने चालत आलेल्या तालावर म्हटली जातात. गणेश स्तवन, गौळणींची गाणी मात्र नवीन तालावर चालीवर गायीली जातात; पण तरीही नमन-खेळेच्या नृत्यातील पदन्यास व वादनातील तालही मर्यादित आहेत. त्यात अर्थपूर्ण भर घातलेली नाही. नमन-खेळेचे सादरीकरण आजही लोककला परंपरेला धरून असलेले दिसते. बदलत जाणे हा लोकाविष्कारी कलांचा स्वभावधर्म आहे. त्याला अनुसरून अलीकडे बऱ्याच नमन मंडळांच्या रंगभूषा, वेशभूषा, गायन, वादन, नर्तन यात काळानुसार बदल झालेले आहेत; पण नमन-खेळेचा मूळ आकृतिबंध मात्र बदललेला दिसत नाही. जर तो बदलला तर देवाचा कोप होईल, अशी कुणबी समाजाची धारणा आहे. त्यामुळे नमन - खेळेच्या पूर्वरंगातील बारा नमने, गण, गौळण तर उत्तररंगातील पौराणिक, ऐतिहासिक विषयांवरील वग (नाटक) व शेवटी आरती हा रचनाबंध कायम ठेवून नमन - खेळेत बदल होत आहेत. हे बदल झाले नाहीत तर हा कलाप्रकार मृतप्राय अवस्थेला जाण्याची शक्यता आहे. अलीकडच्या काळात लोकनाट्यातून धार्मिकतेचा संकोच होताना दिसतो. शेतीनिष्ठ जीवनाकडून समाज औद्योगिकीकरणाकडे वेगाने चालला आहे. त्यामुळे समाजजीवनातून, पारंपरिक धर्मश्रद्धेने भरलेले, विधान भरलेले लोकनाट्य उणावत आहे; पण तरीही लोकनाट्यातील उत्स्फूर्तता, आवेग, नृत्य, नाट्य, गायन, वादन आदी स्थायी कलागुणांचा, परंपरेचा चेहरा बदलला, तरी लोकनाट्याची परंपरा चालूच राहणार आहे. नमन-खेळेच्या बाबतीतही, असे म्हणता येईल की, नमन-खेळे हा कुणबी समाजाचा लोकाविष्कार आहे. तसाच तो धर्मविधी आहे. त्यामुळे कुणबी समाज जोपर्यंत आहे, तोपर्यंत हा कलाप्रकार सुरू राहणार आहे.

*** *** ***

५

प्राचीन लोकनाट्य : दंडार, डॉ. विशाखा संजय कांबळे

विदर्भात 'प्राचीन लोकनाट्य : दंडार' लोकप्रिय आहे. "मानवाच्या उत्पत्तीनंतर सांस्कृतिकतेचे पहिले पाऊल दंडार होय."[१] या अनुषंगाने विचार करताना ---

१. "लोकनाट्य' हा शब्द 'लोक' आणि नाट्य' हे दोन शब्द मिळून तयार झालेला संयुक्त शब्द आहे. लोकसाहित्यात (Folklore) मध्ये 'Folk'साठी लोक हा पर्यायी शब्द वापरला जातो. मराठीत 'लोकसाहित्य' हा शब्द इंग्रजीतील 'Folklore' चा पर्यायी शब्द म्हणून वापरण्यात येतो. लोकसाहित्यात लोकवाङ्.मय (Folk Literature) लोकोत्सव, लोकधारणा, लोकरिती, लोकश्रद्धा, लोकदैवत सर्व लोककला, लोकगीते, लोकोक्ती इत्यादीसाठीच 'लोकसाहित्य' ही संज्ञा गृहीत धरली जाते; परंतु तो लोकसाहित्याचाच भाग आहे."[२]

२. "भारतभर सातत्याने प्रत्येक प्रांतातील लोकनाट्य प्राचीन काळापासून त्या त्या लोकपरंपरेतील लोककलावंत करीत आलेले आहेत. लोककला त्या परंपरेनेच समूहनिर्मित आणि समूहाश्रयी असल्याने त्याचा साचा सर्वांना परिचित असतो... मूलत: तो समूहमनाचा आविष्कार आहे. सामान्य जनांनी सामान्य जनांसाठी निर्माण केलेली लोककला म्हणजे लोकनाट्य."[३]

३. "आपण आपल्या देशाविषयी मोठ्या अभिमानाने आणि गौरवाने सांगतो की माझा हा भारत देश संस्कृतीचे मूल्य व परंपरा जपणारा सांस्कृतिक देश आहे. कारण हा देश लोककलेने समृध्द आहे."[4]

४. "लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेला मौखिक, अलिखित गद्य-पद्यांचा संगम, बोलीभाषेचा वापर व लोकपरंपरेतून निर्माण झालेली नाट्यकृती म्हणजेच लोकनाट्य होय."[५]

➢ **दंडारची व्याख्या :-**

१. "हातामध्ये अंदाजे दीड फूट लांबचे एक-एक टिपरू घेऊन आणि रांगेत उभे राहून टिपरू वाजवीत. गावातील एखाद्या मोकळ्या मैदानात यावयाचे आणि गोल फेर धरून एकमेकांच्या टिपरीवर टिपरू मारीत नाचवायचे, असे गोंडांच्या तसेच कोलामांच्या दंडारी, नृत्याचे स्थूल, स्वरूप असते. दंडारीचा हा जो प्रकार रूढ आहे. त्याला 'परसंगी' असे म्हणतात."[६]

२. "भडक्या दंडारित दोन्ही हाती टहारा असतात. तर प्रसंगी दंडारीत एकाच हाती टहारा असतो. पायात घागऱ्या बांधतात व एका हातात टहारा धरून लावणीच्या शब्दावर बहारदार नृत्य करतात. हीच झाडीपट्टीचे खरे दंडार होय. नर्तनाच्या हातातील टहारा म्हणजे हातभर लांबीची सुरेख कोरलेली काठी असते "[७]

३. "भडकी दंडार स्वयंस्फूर्त असते. पूर्वी स्त्रियांच्या भूमिकांसाठी चांगली गोंडस मुले असत. फारशी प्रॉपर्टी नसे. मागे एक पडदा पुरेसा असे. डफली व चिपळ्या यांच्या तालावर समूहनृत्य व सोंगे असत. पोमेडमध्ये घोटलेले पिवळा गेरू, चुना, काजळ असे रंग मेकअपसाठी वापरत"[८]

४. "पुष्प + हार - पुष्पहार

दंड + हार - दंडार

परि + हार - परिहार

'दंड' म्हणजे 'हात' व 'हार' म्हणजे गुंफण, हातात हात घालून म्हणजे 'हारा' प्रमाणे गुंफण करून सादर केलेले नृत्य 'दंडार' किंवा 'दंढार' होय". - (डॉ. विशाखा संजय कांबळे, झाडीपट्टी रंगभूमी, पृ. क्र. ६४)

विदर्भात ‘दंडार’ लोकनाट्य मुख्यत: आदिवासी समूह सादर करताना आढळतात. विदर्भात दंडारीचे स्वरूप विविधांगी आढळते. त्यामुळे त्यांच्या व्याख्याही वेगवेगळ्या प्रकारे आढळतात. विदर्भातील काही प्रांतातील कलावंतांनी केलेल्या व्याख्या याप्रकारे -

१. “ढोलकीचा ताल व गाणाऱ्याच्या सामूहिक आवाजातून समाजातील जाचक प्रथा, रुढी, परंपरेविषयी लोक- नृत्यातून लोकसमूहाला केला गेलेला उपदेश म्हणजे 'दंडार' होय"[९]

२. “स्थानिक कलावंतांनी आपली कलाकृती टिपऱ्यांच्या आणि वाद्यांच्या माध्यमातून समाजातील अनेक रूढी, प्रथा, परंपरा, त्याबरोबरच अंधश्रद्धेविषयी जागरूकता नष्ट करण्यासाठी केले गेलेले लोकनृत्य प्रकार म्हणजे दंडार होय.”[१०]

३. "श्रीकृष्णाने गोपालकाल्याच्या वेळी सवंगड्यांसह केल्या गेलेल्या क्रिडेला दंडार असे म्हणतात.”[११]

४. "टिपऱ्या, ढोलकी व झांज यांसारख्या वाद्याच्या विशिष्ट आवाजातून समाजातील जाचक प्रथा व परंपरेविषयी लोकनृत्याच्या माध्यमातून टाकला गेलेला प्रकाश व स्थानिक समुदायाला केला गेलेला उपदेश म्हणजे दंडार होय.”[१२]

५. “आदिवासी व ग्रामीण समाजातील लोककलावंतांनी टिपऱ्या व उपलब्ध वाद्यांच्या माध्यमातून समाजातील अनिष्ट रूढी, परंपरा याविषयी समाजप्रबोधन करणारे लोकनाट्य म्हणजे 'दंडार' होय.”[१३]

६. “भगवान श्रीकृष्णाने रानात सवंगड्यांसोबत गाई चारताना भोजनकालावधीपूर्वी गोपाळकाल्याच्या वेळी, केल्या गेलेल्या क्रीडेला 'दंडार' असे म्हणतात.”[१४]

७. “उजव्या हातात साधारणपणे १ फूट असणारी काडी व त्याच्या टोकाला बांधले गेलेले ३ घुंगरू आणि डाव्या हातात लाल रूमाल घेऊन गोलगोल फिरत नृत्य करणे म्हणजे 'दंडार' होय "[१५]

८. “दंडार म्हणजे अगोदरच्या काळामध्ये कोणत्याही मनोरंजनाच्या साधनांची सुविधा नसल्यामुळे गावातील लोकांनी मनोरंजनासाठी व कोणत्याही सणानिमित्त आपल्या गावाच्या मुख्य ठिकाणी गावातील जेष्ठ नागरिकांच्या परवानगीने केलेले लोकनाट्य.”[१६]

९. “फॉर्स (कथा), गाणी व वाद्यांचा नाद, याच्या त्रिवेणी संगमातून मनोरंजनात्मक व प्रबोधनपर सादर करण्यात आलेले लोकनाट्य म्हणजे दंडार होय.”[१७]

१०. “रंगबेरंगी पोशाख व भडक मेकअप करून गाण्याच्या व वाद्यांच्या माध्यमातून सादर करण्यात आलेली कथा, ज्याचे स्वरूप लोकनाट्यात्मक आहे. ते म्हणजे दंडार होय."[१८]

११. "दंडार म्हणजे लोककलावंतानी लोकांच्या मनोरंजनाकरिता सादर केलेला लोककलाप्रकार होय."[१९]

१२. "गद्य-पद्यमिश्रित असा एक लोककलाप्रकार म्हणजे दंडार होय.”[२०]

१३. “प्राचीन काळी आदिवासी लोकांनी दंडार हा लोककलाप्रकार रूजविला. अलीकडे तो अंबादेवीच्या नावांनी सादर केला जातो.”[२१]

१४. “डोंगर, पहाड, दऱ्या-खोऱ्यातील लोकांच्या मनोरंजनाकरिता सादर करण्यात आलेले लोकनाट्य म्हणजे 'दंडार' होय."[२२]

अशा प्रकारे दंडारच्या व्याख्या स्थूलमानाने आपल्याला आढळतात.

- **विदर्भातील दंडारची परंपरा वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ती याप्रकारे -**

१. आदिमानव संस्कृतीची दंडार परंपरा

आदिमानव हा भूक भागविण्याकरिता भटकंती करीत होता. इ. स. पूर्व १ करोड ते २६ लाख वर्ष, असा हा कालखंड. झाडांची पाने, कंदमुळे, फुले खाऊन तो जगत होता. दिवसरात्र भटकंती करून तो त्याच्या गरजा भागवायचा. वादळवारा, पाऊस, कडक उन्ह, कडाक्याची थंडी, विजेचे कडाडणे, यापासून त्याला रक्षण करणे कठीण जात होते. त्यातून तो मार्गक्रमण करीत, एका प्रांतातून दुसऱ्या प्रांतात अस्थायी म्हणून जात होता. निसर्गावर त्याचे संपूर्ण जीवन अवलंबून होते. जेव्हा निसर्गामध्ये दुष्काळ निर्माण झाला. तेव्हा मानव अन्नाविना मरू लागला. पक्षी, मासे, खेकडे, झिंग किटक, मुंग्या, माकोडे, कासव इत्यादींना खाऊन जगू लागले. त्यांच्याकडे बघून मानव ते खायला लागला. जेव्हा त्यामध्ये अपुरेपण जाणवू लागले. तेव्हा मानवाची भूकमार झाली. त्यानंतर तो हिंस्त्र पशू शिकार करतात, हे पाहिले, हिंस्त्रपशूंनी केलेली शिकार खाऊ लागला. अशावेळी त्याला त्या हिंस्त्र-पशूंपासून धोका निर्माण झाला. कारण हे पशू मनुष्य प्राण्यांचीही शिकार करीत. त्यामुळे त्यापासून बचाव करणे, आदिमानवाला आवश्यक होते. या परिस्थितीत दंडार लोकनाट्याचा उगम कसा होणार?

मानवाने दगडापासून शस्त्र निर्माण केले. ही कल्पना त्यांनी हिंस्त्र प्राण्यांपासून घेतली. त्यांचे नोकदार दात याचा आधार घेऊन शस्त्र निर्माण केले. या शस्त्रनिर्मितीतून त्यांनी 'शिकार' केली ही 'शिकार' दंडार लोकनाट्याकरिता महत्तम कारण ठरली. 'शिकार' केल्याच्या हर्षोल्लासामध्ये त्यांनी ही सादर केलेली आढळते. इथे दंडारचा उगम झाला. हे आदिमानवाने केलेले प्रथम दंडार होय. आदिमानव स्त्री-पुरुष गोल-गोल फिरत कमरेवर हात देऊन, मागे-पुढे पाय टाकत हे दंडार सादर करण्यात आले. यामध्ये दोन प्रकारे हात देण्याची पद्धत होती.

१. दोघांच्या कमरेवर हात ठेऊन

२. उजवा हात खाद्यांवर व डावा हात कमरेवर

ही गुंफणपद्धत होती. मध्यंतरी शिकारी होता. त्यांनी आपली वीरगाथा सादर केली. इतर सर्वजण शिकारीचा आस्वाद घेण्याकरिता जमलेत. शिकारीची कथा, वीरकथा, दंडार, लोकनाट्य सादर करण्यात आले. ही परंपरा पुढे अविरत चालू राहिली.

२. जमिनीवरील मानव

आदिमानवाने भटकंती, जंगली जीवन सोडून तो जमिनीवर स्थायी होऊ लागला. हा कालखंड इ.स. पूर्व २५ लाख ते २० लाख वर्ष आहे. या काळात मानव हा जमिनीवरील काही जागेवर राहून तो उदरनिर्वाह करू लागला. या मानवांनी जिथे भूक शमविण्याकरिता भरपूर अन्न मिळेल, अशी जागा शोधली. उदा. फळांची झाडे, तलाव - जिथे मासे, खेकडे, झिंगे व जलचर प्राणी भरपूर मिळतील. नदी, नाले, डोह या शेजारी हिंस्त्र प्राण्यापासून दूर राहता येईल, असा प्रांत शोधला.

या कालखंडात मानव गुहेत राहू लागला. त्यामुळे तो तिथे सुरक्षित होता. त्या गुहेत राहून त्यांनी आपले जीवन प्रतिकरुपाने गुहेमध्ये चित्रित केलेले आढळते. या काळात मानवाची अन्नाची गरज काही प्रमाणात पूर्ण होऊ लागली होती. त्यामुळे तो आपली दंडार परंपरा पुढे नेऊ लागला.

आदिमानव काळात व जमिनीवरील मानवाच्या काळात दंडारची परंपरा अविरतपणे चालू होती. या काळात मानवाने नृत्य, नाट्य सादर करण्याकरिता काही वाद्यांची निर्मिती केली. उदा. लाकडाची पाटी, झाडाची काडी, चपटे दगड इत्यादी. या वाद्यांतून तो हे लोकनाट्य सादर करू लागला. त्यांनी सादर केलेले

दंडार पूर्वीप्रमाणेच होती. फक्त त्यात वाद्यांचा वापर केला गेला. तसेच स्त्री-पुरूषांनी फुलं, पाने, वेली यांचा साजश्रृंगार केला. वाद्ये आणि साजशृंगार आणि पोर्णिमेची रात्र, त्यामुळे अत्यंत प्रसन्न वातावरणात हे दंडार सादर करण्यात आलेले आढळते.

या मानवाच्या टोळीचा मुखिया परंपरागतरितीने दंडारची परंपरा पुढे नेऊ लागला. ही परंपरा अविरतपणे चालावी; म्हणून त्यांनी तरुण – तरुणीकरिता रेलानृत्य (दंडार नाट्य) सादर करावयास लावले. प्रत्येक पिढीत येणारा मुखिया याकडे हिरिरीने लक्ष देत होता. याचे मुख्य कारण हे की, ही परंपरा पुढे विकसित रुपात चालत राहावी. याचे प्रत्यक्ष दर्शन आपल्याला गुहेत असलेल्या चित्रांत आढळते. ही चित्रे दंडार-नाट्याचे वैशिष्ट्यपूर्ण दर्शन घडवितात. दगडांनी कोरलेली, चुनखडी व गेरुने रंगवलेली चित्रे आढळतात. ही दंडार परंपरा अधिक द्विगुणित करण्याकरिता ही चित्रपरंपरा आलेली दिसते.

**३.	पाषाणयुग**

या युगात मानवांनी बरीच उंच झेप घेतलेली आढळते. मानवी उत्क्रांतीचे हे महत्त्वपूर्ण पाऊल होय. या काळात शस्त्रनिर्मिती करण्याची मुख्य प्रक्रिया सुरू झाली. दगडाचे शस्त्र निर्माण करणे, ही यातील मुख्य प्रक्रिया होती. तसेच रसभरीत फळे, फळांचा रस याकरिता दगडांचे ओबडधोबड कटोरे तयार करण्यात आले. या काळात दगडांच्या या वैविध्यपूर्ण प्रक्रियेमुळे मानवी विकास होऊ लागला. त्यात मुख्यत्त्वेकरून -

- **शस्त्रनिर्मिती-शिकारीचे प्रमाण वाढले.**

  अशा जोरदार उत्क्रांतीचे पाऊल परंपरागत पडू लागले आणि त्यातून दंडार नाट्याच्या स्वरुपात बदल होऊ लागला.

- **शस्त्रनिर्मिती-शिकार-दंडार - नाट्य.**

  अशाप्रकारे दंडारनाट्याचा परंपरागत प्रवास सुरू झाला. यातूनच -

- **शस्त्रनिर्मिती - आगीचा शोध - शिकार - दंडार नाट्य**

  असा विकासक्रम आढळतो. शिकारीचे प्रमाण वाढले. त्याबरोबरच आगीचा शोध लागल्याने शिकार भाजून खाल्ल्या जाऊ लागली. यामुळे दंडारनाट्य हे दोन वेळा होऊ लागले.

  १. शिकार केल्यानंतर

  २. पोर्णिमेच्या रात्री

शिकार करण्याचे तंत्र हे परंपरागत होते. धारदार दगडाचे शस्त्र निर्माण करणे. हे धारदार दगडाचे शस्त्र निर्मिती प्रक्रियेमध्ये, दगड एकमेकाला अतिशय घासल्या जात होते. या जोरदार घासण्याच्या प्रक्रियेमधून अचानक आगीचा शोध लागला.

- **शस्त्र निर्मिती - दगड जोरदार घासणे- आगीचा शोध**

ही मानवी उत्क्रांती होय. शस्त्राने नेम लावून प्राण्यांची शिकार केल्या जात असे. शिकारीचे प्रशिक्षण 'मुखिया' देत असे. तसेच कधी-कधी शस्त्राच्या नोकदार टोकाला काही विषारी वनस्पतीचा अर्क लावल्या जात होता. त्यामुळे प्राणी घायाळ होऊन मूर्छीत होत असे. शिकार जास्त प्रमाणात होऊ लागली.

दंडारनाट्य (रेला नृत्य) हे शिकारीची दुसरी बाजू होती. या काळात शिकारीचा उत्साह वेगाने प्रतित होत होता. त्यामुळे नृत्य-नाट्य तेवढ्याच जोरदारपणे, उत्स्फूर्तपणे परंपरागतरित्या सादर होऊ लागले.

**४.	मध्य पाषाण युग**

या कालखंडात मानव शेती करू लागला. ही या काळातील महत्त्वपूर्ण उत्क्रांती होती. मानवी विकासाच्या इतिहासात हे युग 'क्रांतीकारक' युग म्हणून अधोरेखित केले जाते. शेती करणे स्थायी होण्याकरिता कारणीभूत ठरले. मानव समूहाने राहू लागला. शेती करणे व त्यावर आपला उदरनिर्वाह करणे, हे त्यांनी स्वीकारल्यामुळे तो लक्ष देत असे, आता त्यांनी भटकंती जीवन सोडले होते.

या काळात दंडारनाट्य परंपरागत असले, तरी त्याच्या स्वरूपात बदल जाणवू लागला.

- पाषाणयुग - शिकार – दंडारनाट्य.
- मध्यपाषाणयुग - शेती - दंडारनाट्य.

असे मौलिक समीकरण तयार झाले. या काळात विविधप्रसंगी नृत्यनाट्य सादर होऊ लागले-

१. शस्त्रनिर्मितीप्रक्रिया पूर्ण झाल्यानंतर
२. शिकार केल्यानंतर
३. पाऊस येण्यापूर्वी
४. पाऊस आल्यानंतर
५. बिजाई करताना
६. रोपटे वर आल्यानंतर
७. सुगीच्या दिवसात
८. पीक आल्यानंतर
९. पीक घरी नेताना

हे नृत्यनाट्य परंपरागत होते; परंतु त्याच्या स्वरूपात बदल जाणवतो.

१. दंडाला दंड पकडून स्त्री-पुरुष नृत्यनाट्य सादर करणे.
२. दंडारनाट्यात वाद्यांचा, ढोलकीचा वापर होऊ लागला.
३. पुरुष साजशृंगार करीत. उदा. डोक्यावर मोरपीस, रानकोंबड्यांचे पीस किंवा पक्ष्यांचे पीस लावणे, पानांचे कपडे म्हणून वापर करणे, गळयात बियांच्या किंवा फुलांच्या माळा टाकणे.
४. स्त्रिया पुरुषांप्रमाणे साजशृंगार करीत. उदा. झाडांची पाने किंवा चामड्यांचा कपडे म्हणून वापर, केशभुषा - फूल किंवा फुलांच्या माळांनी सजविणे, गळयात – बिया, फुलांच्या माळांनी सजविणे, गळयात - बिया किंवा फुलांच्या माळा टाकणे, पुरुषांप्रमाणे चेहऱ्यावर रंगरंगोटी करीत.
५. स्त्री-पुरुष पायात दगडांच्या घुंगरांपासून बनविलेल्या घागऱ्या वापरत.

- **दंडारनाट्याच्या परंपरेत बदल जाणवू लागला**

१. स्त्री-पुरुष दंडारचा दंड पकडून नृत्य सादर करीत किंवा कमरेला व दंडाला पकडून नृत्य सादर करीत.
२. मागे-पुढे पाय टाकीत दंडार सादर करीत किंवा कमरेला व दंडाला पकडून नृत्य सादर करीत.
३. मोठा गोल करून गोलगोल फिरणे किंवा स्वत:भोवती फिरून मोठ्या गोलात गोल-गोल फिरणे.
४. कधी-कधी स्त्रिया मध्यंतरी येऊन नृत्यनाट्य करीत.
५. कधी-कधी पुरुष मध्यंतरी येऊन नृत्यनाट्य करीत.
६. मुखिया अधून-मधून निवेदन करीत असे.
७. मुखिया वाघाचे कातडे अंगावर पांघरून शूरविरांची गाथा कथन करीत असे.

८. हे दंडारनाट्य बहुतांश तरुण-तरुणी सादर करीत असत.

९. भावी पिढी, लहान मुले, दंडारनाट्य परंपरागत पुढे नेण्याकरिता त्यांची उपस्थिती श्रोतृगण म्हणून आवर्जून असते. अशाप्रकारे या कालखंडात दंडारनाट्ये आढळतात.

१. नवपाषाणयुग - या कालखंडात आदिम मानवाचा गुहेपासूनचा प्रवास सिंधू संस्कृतीपर्यंत येऊन पोहचलेला आढळतो. या कालखंडात -

१. मातृसत्ताकपद्धती पूर्णत: रुढ झाली.

२. शेती हा मुख्य व्यवसाय झाला.

३. अनेक कलांचा उदय. उदा. नृत्य, नाट्य, संगीत, चित्र व शिल्प इत्यादी कला.

४. मानव वस्ती करून राहू लागला.

५. नागवंशियांची नागरी संस्कृती विकसित झाली.

६. नगररचनेची निर्मिती झाली.

७. जगप्रसिध्द सिंधू संस्कृतीची वैभवशाली परंपरा.

या कालखंडात मानवाचा विकास झालेला होता. मानवाच्या उत्तुंग बुद्धिमत्तेने त्यांनी आपल्या संस्कृतीची सोनेरी पताका फडकविली. 'नाग-संस्कृती' ची दैदिप्यमान वैभवशाली परंपरा निर्माण केली. त्या संस्कृतीला 'नागसंस्कृती' किंवा 'नागवंशियांची संस्कृती' असे संबोधू शकतो. या कालखंडात ‘कलाविकास' झाला असल्याने, दंडारनाट्य हे विशेषत्त्वाने फुललेले आढळते.

दंडारनाट्य हे वैशिष्ट्यपूर्ण, विविधांगी व सुस्वरुपात सादर होऊ लागले. स्वरूप, सादरीकरण, परंपरा यामध्ये बदल जाणवू लागला.

१. नागवंशीय - द्रविडवंशियांनी दंडार सादर केलेले आढळते.

२. दंडारमध्ये मुखिया असे.

३. ढोलकी वाजविण्याचे काम मुखिया करीत असे.

४. निवेदन व संवाद मुखिया करीत असे.

५. दंडार कलावंत वैशिष्ट्यपूर्ण साजशृंगार करीत- उदा. केशभूषा, वेशभूषा व दागदागिन्यांचा वापर.

६. स्त्रिया शृंगारामध्ये कपाळावर व भांगावर कुंकू लावीत असत.

७. सोने व दगडापासून तयार केले गेलेले दागिने वापरले जात.

८. गोल-गोल फिरत दंडार सादर केल्या जात असे.

९. नगरच्या चावडीवर किंवा मोकळ्या मैदानात दंडार सादर होत असे.

१०. फॉर्स (कथा) संगीत - नृत्य - नाट्य – गायन, अशा रुपात दंडार सादर होत असे.

११. परंपरागत दंडारमध्ये नव्याने बदल जाणवू लागला. उदा. नागनृत्य

१२. नागनृत्यात मध्यंतरी असलेला मुखिया किंवा मुखियांनी हे नागधारी व्हायचे. इतर सहकलाकार त्यांना साथ देत असत.

१३. ढोलकी ही चामड्याची अथवा लाकडाची असायची. मुखिया ढोलकीच्या एका बाजूने थाप मारीत स्वत:भोवती फिरत व मागे-पुढे पाय टाकीत नृत्यनाट्य सादर करीत.

१४. स्त्रियांची एका ओळीची दंडार असे. यामुळे मुखिया असायचा व एकंदर सहा स्त्रिया असायच्या.

१५. स्त्रियांची एका ओळीची दंडार, यातील विशेषत: हे की मुखियांनी असायची व दोन बाजूला ओळीची दंडार यातील विशेषत: हे की मुखियांनी असायची व दोन बाजूला ओळीमध्ये तीन-तीन सहा स्त्रिया असायच्या. सप्तसिंधूच्या प्रदेशाचे ते एक प्रतिक होते.

१६. कळसूत्री बाहुली हे 'नटराणीचे' एक प्रतिक होय.

१७. पुरुषांची एका ओळीची दंडार असायची. मुखिया व सहा पुरुष भाग घेत असत.

१८. या काळात पुरुष नर्तक होते. त्यांना 'नटराज' अशी उपाधी दिली गेलेली आढळते. हेच 'नटराज' दंडार नाट्यातील मुखिया होते. सिंधू संस्कृतीच्या उत्खननात नटराजाची मूर्ती आढळली. मुखिया ही आदिमानवापासून आलेली परंपरा आहे.

१९. ढोलकी वाजविणारी स्त्री ही आदिमानवकालीन मुखिया. ही आदिमानवापासून आलेली परंपरा आहे.

२०. दंडारनाट्य हे नगरात होऊ लागले. टोळी नगर हा परंपरागत असा दीर्घ प्रवास आहे.
अशाप्रकारे दंडारीची वैभवशाली परंपरा आढळते.

६. कास्य व ताम्रयुग - या कालखंडात सिंधू संस्कृतीचा ऱ्हास करण्यात आल्यामुळे दंडारनाट्यावर परिणाम झालेला जाणवतो. परंपरागत याप्रकारे -

१. नागवंशीय हे नगराच्या शिवेवर करून राहू लागले, तर द्रविडवंशियांनी रानावनात, दऱ्या-खोऱ्यात, डोंगर-पहाडात आसरा घेतल्यामुळे दंडार लोकनाट्याची परंपरा बदलली.

२. नागवंशियांनी नागनृत्य नाट्याला महत्त्व दिले. ते दंडार नाट्यच होते. फक्त त्याच्या स्वरुपात अल्पसा फरक आढळतो.

३. द्रविडवंशियांची परत एकदा भटकंती सुरू झाली. दंडकारण्यात त्यांच्या भटकंतीचा प्रांत होता.

४. नागवंशियांची नागनगरी नागपूर येथे. तो नागवंशियांचा प्रांत होता.

५. जंबूद्वीपात दंडार लोकनाट्य परंपरागत सादर होत होते. फक्त त्याच्या स्वरुपात प्रांतागणिक बदल जाणवू लागला.

६. सिंधू संस्कृतीचा मुख्य प्रांत उत्तर भागात. यामध्ये नागनृत्य व दंडारनाट्य दोन्ही परंपरागत सादर केले जात होते.

७. मध्य भारतातील- विदर्भातील नागवंशियांनी परंपरागत दंडारनाट्य सादर केलेले आढळते.

८. नागांनी दंडारनाट्यात फार्स(कथानक)ला जास्त महत्त्व दिले.

९. सैंधव - आर्य टोळी यांच्या संघर्षाची गाथा त्यात कथन केली जाऊ लागली.

१०. या संघर्षात वीर-विरांगिणी यांची शौर्यगाथा विशेषत्त्वाने सादर होऊ लागली. हा परंपरेतील मुख्य बदल होता.

११. दंडार नृत्यनाट्य कथात्मक रुपाने सादर होऊ लागल्याने, त्यात नृत्यापेक्षा नाट्यात्मकता जास्त आलेली आढळते.

१२. या दंडारनाट्यातून, आदिमानवापासून ते सिंधू संस्कृतीच्या नागवंशियांपर्यंतची शौर्यगाथा वास्तविक रुपाने भावी पिढीपर्यंत पोहचताना आढळते.

१३. दंडारकाण्य हा आताचा दक्षिण भाग असून विदर्भ प्रांत हा त्यावेळी झाडीपट्टीत येत होता.

१४. झाडीपट्टीतील द्रविडवंशियांचे दंडारनाट्य जीवनातील अविभाज्य घटक बनले.

१५. आदिमानव - आदिवासी असा दीर्घ प्रवास करून परंपरागत दंडारनाट्य चालू ठेवले.

१६. द्रविडांच्या दंडारनाट्याला शौर्यगाथाही फार्स(कथानक) गद्यरुपाने, पद्यरुपाने सादर केली जाऊ लागली.

१७. शेतीप्रसंगी व जीवनातील वैविध्यपूर्ण प्रसंगी दंडारनाट्य सादर होऊ लागले. ते परंपरागत होते.

१८. द्रविडवंशीय दंडारनाट्यात नागाची प्रतिमा किंवा एखाद्या पुरुषाला शेषनाग करून त्याच्या उपस्थितीत परंपरागत सादरीकरण करीत असत.

१९. जंगली प्रदेश, पाने, झाडे, फुले, यांचा मुक्त वापर, ढोबळ पानांचे व चामडी वस्त्र (फक्त मुखियाकरिता) बी-बियाणे, दगड यांचे अलंकार, यांचा पूर्व परंपरागत वापर होऊ लागला.

२०. द्रविडवंशियांपासून वेगळे झाले तरी, त्यांनी नागसंस्कृती दंडार नाट्यातून जतन केलेली आढळते.

२१. रंगभूमीवर तांदळाच्या पीठाने नाग काढला जात असे.

२२. नागवंशीय - द्रविडवंशियांनी परंपरागत व परिस्थितीनुरूप बदल करून दंडारनाट्य सादर करीत होते.

२३. या कालखंडातील दंडारनाट्य वैशिष्ट्यपूर्ण होते. अशाप्रकारे दंडारनाट्याची परंपरा आढळते.

७. लोहयुग - हा कालखंड कलेच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा आहे. कलाविकास या कालखंडात झालेला आढळतो. दंडारनाट्याचे परंपरागत व बदलते स्वरूप आढळते.

१. या कालखंडात नागवंशियांनी बौद्धधम्माचा स्वीकार केला, ही मानवतावादी महत्तम क्रांती होती.

२. नागवंशियांनी (बौद्ध) दंडारनाट्यात बदल करून ते नाट्यरूपाने नाटक सादर करू लागले.

३. कपिलवस्तू नगरीत सिद्धार्थाच्या उपस्थितीत नाटक झाल्याचा उल्लेख आढळतो. कुवलया या सौंदर्यवर्ती नर्तिकेने हे नाटक सादर केलेले होते.

४. सम्राट अशोकाच्या काळात कलेचा विकास घडला. ८४ हजार विहारांची निर्मिती.

५. नृत्य - नाट्य - संगीत - चित्र - शिल्पकला या कलांचा विकास झाला.

६. शिल्पकलेत दंडारनाट्य - नाटक यांचे चित्रे कोरण्यात आली.

७. नृत्य - नाट्य - संगीत यांचाही शिल्पकलेत वापर करण्यात आला. उदा. अजिंठा लेणी व वेरूळ लेणी.

८. चित्रकलेत नृत्य - नाट्य - संगीत व दंडारनाट्य यांचेही चित्रे आढळतात उदा. अजिंठा लेणी.

९. दंडारनाट्याने नाटकाचे स्वरूप धारण केले. पटाचारा, अहिपाटक, बेसंत्तर इत्यादी नाटके या कालखंडात झालेली आढळतात.

१०. गोंडवाना - विदर्भ, या कालखंडात गोंड -वारलीयांची दंडारनाट्ये, तारपानृत्ये आढळतात.

११. आदिवासी गोंड यांची दंडारनाट्ये परंपरागतरितीने चालू होती.

१२. रेला नृत्य - दंडारनाट्ये रात्रभर सादर केली जाऊ लागली.

१३. फार्स (कथानक) यांचा जास्तीत जास्त उपयोग होऊ लागला होता. त्यामुळे परंपरागतमध्ये हा एक महत्त्वपूर्ण बदल झाला.

१४. वारली संस्कृतीचे तारपानृत्य हा दंडार नृत्याचाच एक भाग आहे.

१५. तारपानृत्यात मुखिया तारपा वाद्य वाजवितो. यात ढोलकी या वाद्याचा वापर केला जात नाही.

१६. मुखियासोबतच स्त्री-पुरुष दंडाला दंड पकडून गोल-गोल फिरत अनेक गोल करतात आणि मागे-पुढे पाय टाकीत, स्वतःभोवती गोल-गोल फिरत हे नृत्य सादर केले जाते.

१७. तारपा या वाद्यावरून या नृत्याचे नाव पडलेले आहे. वास्तवात हे दंडारनृत्यनाट्य आहे.

१८. वारली चित्र संस्कृती प्रसिद्ध असून त्यात दंडारनाट्याच्या चित्रकृती आढळतात.

१९. आदिवासी जमातीमध्ये दंडारनाट्य उत्स्फूर्तपणे परंपरागत व प्रांतागणिक प्रभावित असे लोकनाट्य सादर होऊ लागले.

२०. विदर्भात दंडारनाट्य विशेष लोकप्रिय झाले.

२१. जंबूद्वीपातील (भारत) मध्यप्रांत विदर्भात, दंडारनाट्ये परंपरागत व बदलत्या स्वरुपात सादर होऊ लागले.

८. विज्ञानयुग – २१वे शतक या युगात मनोरंजनाबरोबरच समाजप्रबोधन हा दंडार लोकनाट्याचा मुख्य उद्देश असल्याने परंपरेमध्ये बहुतांश बदल घडलेला आढळतो.

१. विज्ञान युग असल्याने समाजप्रबोधनाला महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त झाले. फॉर्सला विविधप्रकारे सादर करू लागले.

२. रेलानृत्य अस्तित्त्वात होतीच.

३. दंडारनृत्याने नाट्याचे रूप पूर्णत : धारण केलेले होते.

४. दंडारमध्ये सामाजिक कथानक येऊ लागले. उदा. माहेरची लेक, फुलशेवंता, मुलगी दिली. पण डोळ्यात अखेरपर्यंत अश्रू, मुठ्याची पोहेवाली, हुंडाबळी, घरसंसार, अतूटबंधन.

५. २० व्या शतकात पौराणिक ऐतिहासिक अशा स्वरुपाचे दंडार होतांना दिसतात. उदा. रामायण, महाभारत, राजा हरिश्चंद्र, तारामती, छत्रपती शिवाजी, रण रक्ताने रंगले.

६. दंडार कथानक व गतिप्रदानता दोन्ही रुपात सादर होऊ लागली.

७. गण, गवळण, गाणी, लावणी, नक्कल, इत्यादी बदल दंडारच्या परंपरेत आढळतात.

८. दंडारमध्ये दैनंदिन जीवनातील प्रश्न व समस्या यावर जास्तीत जास्त भर दिल्या जातो.

➢ **दंडारचे प्रकार**

दंडार हे लोकनाट्य विदर्भात प्रसिद्ध आहे. हे विदर्भातील पहिले लोकनाट्य आहे. या लोकनाट्याची मुख्य भूमी आज 'झाडीपट्टी' आहे; परंतु विदर्भातील इतर सात जिल्ह्यात हे लोकनाट्य सादर केल्या जाते. प्रांतानुसार त्यात वैविध्यपूर्णता आढळते. त्यामुळेच हे लोकनाट्य अधिक रंगतदार होताना दिसते. दंडारचे प्रकार खालीलप्रकारे -

१. रेलानृत्य - दंडार

२. दंडीगान

३. टिपरी नृत्य (काडीनृत्य)

४. सामाजिक दंडार

५. पौराणिक दंडार

६. संगीतमय दंडार

७. लावणीप्रधान दंडार

८. गद्यपद्यमिश्रित दंडार

९. लहान दंडार किंवा गोल साडीचे दंडार

१०. मोठे दंडार किंवा घेऱ्याचे दंडार

११. चौताळी दंडार किंवा एक लाइनची दंडार

१२. भडकी दंडार

१३. प्रसंगी (परसंगी) दंडार

हे सर्व प्रकार वेगवेगळ्या अंगानी पाडण्यात आलेले आहेत.

१. रेला नृत्य : 'रेला नृत्यातून' दंडारची उत्पत्ती झालेली आहे. रेलानृत्य व दंडार यांचा संबंध का दर्शविण्यात आला किंवा रेला नृत्यातून दंडारची उत्पत्ती कशी झाली? याचा विचार करताना -

रेला नृत्य	**दंडार**
१. दंडाला दंड पकडून नृत्य करणे	१. दंड - आर - दंडाला दंड पकडून नृत्य करीत गाणे.
२. रेलचेल - पाय मागे पुढे करीत नृत्य करणे	२. दंडाला दंड पकडून रेलचेल करीत 'आर' म्हणजे मोठ्याने गाणे म्हणणे
३. पदन्यास हा स्थूल स्वरुपाचा	३. पदन्यास व इतरही नृत्य गायनात्मक क्रिया स्थूल स्वरुपाच्या.
४. स्थल - जंगलातील मोकळी जागा, गावातील चौक किंवा चावडी गावाशेजारील मोकळी जागा इत्यादी	४. स्थळ - जंगलातील मोकळी जागा, गावातील चौक किंवा चावडी, गावाशेजारील मोकळी जागा इत्यादी
५. नृत्य, गायन, वाद्ये - संगीत	५. नृत्य, गायन, वाद्ये - संगीत
६. समूहकला - कितीही कलावंतांना सामावून घेतल्या जाते. इच्छेनुसार.	६. समूहकला - कितीही कलावंतांना सामावून घेतल्या जाते. इच्छेनुसार.
७. पद्यमय, थोड्या अवधीनंतर गद्याला प्रेक्षक - आस्वादक	७. पद्यमय, थोड्या अवधीनंतर गद्यात्म संवाद पद्यात्मक संवाद, गद्यमय संक्षिप्त स्वरुपात होतात. प्रेक्षक स्वरुपात होतात.

'रेलानृत्यातून' दंडारची उत्पत्ती झालेली आढळत असली, तरी हे नृत्य आजही कायम असतांना वेगळी 'दंडारची' उत्पत्ती का झाली असावी? हा एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न आहे, याची कारणे खालीलप्रमाणे आढळतात.

१. नागरी जीवनात मानवाला आपले जीवन ठळकपणे दर्शवायचे होते.

२. जे कलावंत, जातीवंत - प्रतिभासंपन्न आहे. त्यांना वेगवेगळ्या भूमिकेत दर्शविले.

३. कथात्मक स्वरूप पद्यमय - गद्यमय.

४. लोकनाट्याचे सर्व घटक नट, रंगभूमी, अभिनय, संवाद, प्रेक्षक, कथा इत्यादी ठळकपणे व पद्धतशीर मांडणे.

५. आस्वादपूर्ण, ठळकपणे, समाजप्रबोधन करण्याची वृत्ती

अशा प्रकारे अनेक कारणातून 'रेला नृत्यातून' दंडारीची उत्पत्ती झालेली आढळते.

'रेलानृत्य' आजही आदिवासी भागात होतांना दिसतात. नेमका हा भाग कोणता? हा प्रश्न निर्माण होत असेल, तर याकरिता एवढेच म्हणावेसे वाटते की, जगामध्ये आज जिथे-जिथे आदिवासी संस्कृती असतील तिथे तिथे 'रेला नृत्य' सादर केले जाते. फक्त प्रत्येक ठिकाणी या नृत्याचे वेगवेगळे प्रकार आहेत. नृत्याचे स्वरूप एकच आहे. चंद्रपूर जिह्यातील 'गोंडपिपरी' या गावी परधान (प्रधान) रेलानृत्य याप्रकारे सादर करतात -

काही पुरुष व स्त्रिया एका मोकळया जागेत एकत्रित येऊन गातात -

रे s रे ss रे sss रेला
दारू पिऊन मेला ।
रे s रे ss रे sss रेला
कोंबडी खाऊन मेला ।
रे s रे ss रे sss रेला
बायकोला घेऊन गेला ।

२. दंडीगान :-

१. मातामायची (माऊली) पूजा करण्याकरिता स्त्री-पुरुष एकत्र येऊन नाचत-गात जातात. त्यालाच 'दंडीगान ' म्हणतात.
२. स्त्रियांचा मुख्य सहभाग असतो.
३. डफरा यामध्ये प्रमुख वाद्य असते.
४. पुरुष पायामध्ये घुंगरू बांधतात.
५. स्त्रिया डोक्यावर छोटे मडके, पाण्याने, भरलेले घेऊन, नाचत गातात.
६. यात स्त्रिया समोर असतात तर पुरुष मागे असतात. मातृसत्ताकपद्धती आजही समाजात वास्तवात आहे.
७. माऊली ही लाकडाची असते.
८. परधान समाजात हे दंडार आढळते.
९. दंडीगान हे ताल, नाद, लययुक्त असते.
१०. चंद्रपूरमधील, आदिवासी भागात हे दंडार होते.

३. टिपरी नृत्य (काही नृत्य)

१. टिपरी किंवा झाडाच्या फांदी व त्यापासून बनविलेली काठी, याचा वापर मुख्यत्त्वे करून या दंडारमध्ये केला जातो.
२. टिपरीला घुंगरू बांधलेले नसतात. तर काठीच्या टोकाला छोटे-छोटे तीन घुंगरू बांधतात.
३. उजव्या हातात काठी व डाव्या हातात लाल रंगाचे कापड (रूमाल) असते.
४. हे नृत्य फक्त पुरुषच सादर करतात.
५. दिवाळी संपल्यानंतर सुगीच्या मोसमात हे दंडार सादर होताना दिसते.
६. मंडईमध्ये (बाजार) ही दंडार सादर केल्या जाते. येथे असलेली थोडीशी मोकळी जागा या दंडारीची रंगभूमी असते.

७. दिवसा किंवा रात्री हे दंडार होते.

८. गोल-गोल फिरून, हात-पाय पुढे टाकीत दंडार सादर होते.

९. या दंडारीत काही पुरुष स्त्री वेशधारी असतात. त्यामुळे रंगतदारपणा येतो.

१०. ढोलकी हे या दंडारमधील प्रमुख वाद्य आहे.

११. मनोरंजन व प्रबोधन या दंडारमधून होताना दिसते.

१२. गोंदिया जिल्ह्यात मुख्यत्त्वे करून हे दंडार होते.

४. सामाजिक दंडार -

१. हे दंडार विषयप्रधान आहे.

२. सामाजिकता हा यातील मुख्य विषय असतो.

३. समाजातील ज्वलंत प्रश्नावर हे दंडार केले जाते. उदा. दारूबंदी, स्त्रीसमस्या, शेतकऱ्यांची पिळवणूक

४. सामाजिक विषयावरील दंडार विदर्भात विशेष प्रसिद्ध आहे.

५. सामाजिक हा प्राचीन काळापासून परंपरागत चालत आलेला विषय आहे.

६. सामाजिक दंडारचा हेतू मुख्यत: समाजप्रबोधन आहे.

७. सामाजिक दंडार मूलतः करूण, गंभीर, शीतदायक असतात.

८. सामाजिक दंडारमधील स्त्रीपात्र करणारा पुरुष हा अत्यंत लोभसवाना चेहऱ्याचा असतो.

९. या दंडारची स्त्रियांकडून विशेष मागणी असते.

१०. विदर्भाच्या सर्व प्रांतात हे दंडार प्रस्तुत होतांना दिसते.

११. सामाजिक दंडार लोकसमुदायात विशेष लोकप्रिय आहेत.

५. पौराणिक दंडार

१. पौराणिक दंडार हे पौराणिक कालखंडापासून चालत आलेले आढळतात.

२. या दंडारचा मुख्य विषय रामायण, महाभारत व पुराण यावर आधारित असतो.

३. पौराणिक दंडारमध्ये देवगण - राक्षसगण ही पात्रे मुख्यत: असतात.

४. या दंडारमध्ये पात्रसंख्या जास्तीत जास्त असते.

५. चमकदार वस्त्र, दागदागिने, मुकूट, विग, भडक रंगरंगोटी यामुळे अर्थातच दंडारचा खर्च वाढतो.

६. पुरूषांचे वेशभूषा, मुकूट, दागदागिने हे पौराणिक पात्रानुसार असतात; परंतु स्त्रीपात्रामध्ये बदल जाणवतो. त्याची केशभूषा, मुकूट, दागदागिने पौराणिक पात्रानुसार असते, तर वेशभूषा ही त्याप्रकारची नसून लुगडे किंवा साडी परिधान केली जाते.

७. या दंडारमध्ये गीत-गायन जास्तीत-जास्त प्रकारे असते.

८. स्वातंत्र्यपूर्व काळात हे दंडार विशेष लोकप्रिय होते.

९. आज या दंडारचे प्रयोग अल्प प्रमाणात होतांना आढळतात.

६. संगीतमय दंडार

१. हे दंडार प्राचीन काळापासून ते आजतागायत लोकप्रिय आहे.

२. दंडार हा प्रकार पूर्वीपासून संगीतमयच होता.

३. दंडारमध्ये गाणी जास्तीत जास्त गायली जातात.

४. गाणी भरपूर असल्या कारणांनी वाद्यांचाही वापर जास्त प्रमाणात केला जातो.

५. यामधील कलावंत हे बहुतांश गायक असतात.

६. या दंडारला जास्तीत जास्त लोकप्रियता आहे.

७. हे दंडार विदर्भात सर्व भागात होतांना आढळते.

७. लावणीप्रधान दंडार

१. दंडारमध्ये फॉर्स व गाणी असतात.

२. लावणी प्रकार प्राचीन - मध्ययुगीन दंडारमध्ये आढळत नाही.

३. अलीकडे हा प्रकार अस्तित्त्वात आलेला दिसतो.

४. झाडीपट्टीत हा प्रकार लोकप्रिय होता.

५. सध्य परिस्थितीत चंद्रपूर व गडचिरोली या जिल्ह्यात हे दंडार प्रामुख्याने सादर होतांना दिसते.

६. एका रात्रीच्या दंडारमध्ये तीन ते चार लावणी होतांना आढळतात.

७. लावणी सादर करण्याकरिता एखाद्या सुंदर पुरुषांची निवड केली जाते.

८. लावणी सादर करणारा कलावंत हा गायकही असावयास हवा.

९. लावणी चित्रपटातील किंवा एखाद्या गीतकारांनी (दंडार मंडळातील) तयार केलेली असते.

१०. लावणी नृत्याला भरपूर प्रतिसाद असतो.

११. लावणी सादर करण्याकरिता प्रेक्षकांमध्ये स्पर्धा लागत असते. त्यामध्ये पैसे देऊन बोली केली जाते.

८. गद्य-पद्यमिश्रित दंडार

१. दंडार हा लोकनाट्यप्रकार प्राचीन काळी पूर्णत: पद्यमय होता.

२. प्रेक्षकांनी विचारलेले प्रश्न व आदिम शिकाऱ्याने दिलेले उत्तर त्यातून गद्यमयता विकसित झाली.

३. या दंडारमध्ये गद्य म्हणजे संवाद म्हल्यानंतर परत तेच गाण्याच्या रूपात सादर केले जाते.

४. हे दंडार विदर्भात बहुतांश भागात होते.

५. या दंडारमध्ये संवाद - गाणी असल्याने प्रेक्षकांचा उदंड प्रतिसाद असतो.

६. मध्ययुगीन काळातील संगीत गद्य-पद्यमिश्रित होते.

७. या दंडारची लोकप्रियता आजही टिकून आहे.

९. लहान दंडार किंवा गोल साडीचे दंडार

१. हे दंडार आदिवासी भागात केले जाते.

२. हे दंडार म्हणजे रेलानृत्याचाच एक भाग आहे.

३. या दंडारसाठी ५ ते ६ मीटर एवढा गोल केला जातो.

४. स्त्री-पुरुष यात सहभागी होतात.

५. मध्यंतरी ढोलक वाजविणारा कलावंत असतो.

६. त्याच्याभोवती गोल-गोल फिरत व मागे-पुढे पाय टाकत नृत्यगाण चालत असते.

७. स्त्री-पुरुष कमरेत हात टाकून सैलसर वीण तयार करतात व तालबद्ध नाचत असतात.

१०. मोठे दंडार किंवा घेऱ्याचे दंडार

१. हे दंडार आदिवासी भागात विशेष लोकप्रिय आहे.

२. हे दंडार रेला नृत्याप्रमाणे सादर केली जाते.

३. घेऱ्याचे दंडार मोठे गोल असलेले दंडार होय.

४. यामध्ये स्त्री-पुरुष कमरेवर हात ठेवून गोल-गोल फिरत, मागे-पुढे पाय टाकीत नृत्यगाण करीत असतात.

५. यामध्ये स्त्री-पुरुषांची संख्या विपुल प्रमाणात असते.

६. हे नृत्य विशेष लोकप्रिय आहे.

७. झाडीपट्टी परिसरात हे दंडार सादर होतांना दिसते.

११. चौताळी दंडार किंवा एका लाइनची दंडार

१. हे दंडार आदिवासी भागात होते.

२. हे दंडार फक्त स्त्रियांचे असते.

३. हे दंडार फक्त पुरुषांचे असते.

४. हे दंडार स्त्री-पुरुष मिश्रित रुपात असते.

५. कमरेवर हात ठेवून एका लाईनमध्ये नाचत-नाचत हे दंडार सादर केले जाते.

६. यामध्ये एक ढोलकी ढोलक वाजवीत असतो.

७. हे दंडार मुख्यत: गडचिरोली जिल्ह्यात होते.

१२. भडकी दंडार

१. या दंडारमध्ये पुरूषांचा सहभाग असतो.

२. पुरुषांमध्ये काही पुरुष स्त्रीवेशधारी असतात.

३. दोन्ही हातात कलावंतद्वारा (काठी) घेऊन नाचतात.

४. हे दंडार रेला नृत्याचाच एक भाग आहे.

५. कलावंत पायात घागऱ्या बांधतात.

६. हे दंडार भंडारा - गोदिंया जिल्ह्यात विशेषत्त्वाने सादर होते.

७. मंडईत हे दंडार सादर केले जाते.

१३. प्रसंगी (परसंगी) दंडार

१. ह्या दंडारमध्ये एकाच हाती टहारा असतो.

२. कलावंताच्या पायात घागऱ्या असतात.

३. या दंडारला 'खडी दंडार' असेही म्हणतात.

४. लावणीच्या शब्दावर सादर केलेले हे नृत्य आहे.

५. यात पुरुष कलावंताचा सहभाग असतो.

६. भंडारा व गोंदिया जिल्ह्यात हे दंडार सादर होते.

इत्यादी दंडारीचे स्थूलमानाने प्रकार आढळतात. या व्यतिरिक्त आणखी काही प्रकार त्याच्या अंर्तभूत बाबीवरून पाडण्यात आलेले आहेत.

➢ **दंडारचे सादरीकरण**

विदर्भात वेगवेगळे समुदाय 'दंडार' सादर करताना आढळतात. त्यांची परंपरा आणि आधुनिकता या अनुषंगाने सादरीकरण होतांना दिसते. प्राचीन काळापासून ते आजतागायत त्याच्या स्वरुपाच्या दृष्टीने सादरीकरण होत होते. त्याचा प्रांत खालीलप्रकारे -

प्राचीन भारतवर्ष

उत्तरापथ दक्षिणापथ

द्रविड कर्नाटक आंध्रप्रदेश गोंडवाना महाराष्ट्र

विदर्भ

पूर्व पश्चिम विदर्भ

चंद्रपूर गडचिरोली भंडारा गोंदिया अमरावती बुलडाणा अकोला वाशिम

यवतमाळ

'नागपूर' विदर्भाची राजधानी आहे. विदर्भात एकंदर अकरा जिल्हे येतात. पूर्व विदर्भाला 'झाडीपट्टी' असे म्हणतात. वर्धा जिल्हा झाडीपट्टीलगत असून या प्रांताला वऱ्हाड असे म्हणतात. पश्चिम विदर्भ हा वऱ्हाड प्रांतात येतो.

भारत

मध्यप्रदेश

गोंडवाना

हिंदी गोंडवाना मराठी गोंडवाना

(झाडीमंडळ)

विदर्भ प्रदेश (महाराष्ट्रात समाविष्ट करण्यात आला)

झाडीपट्टी

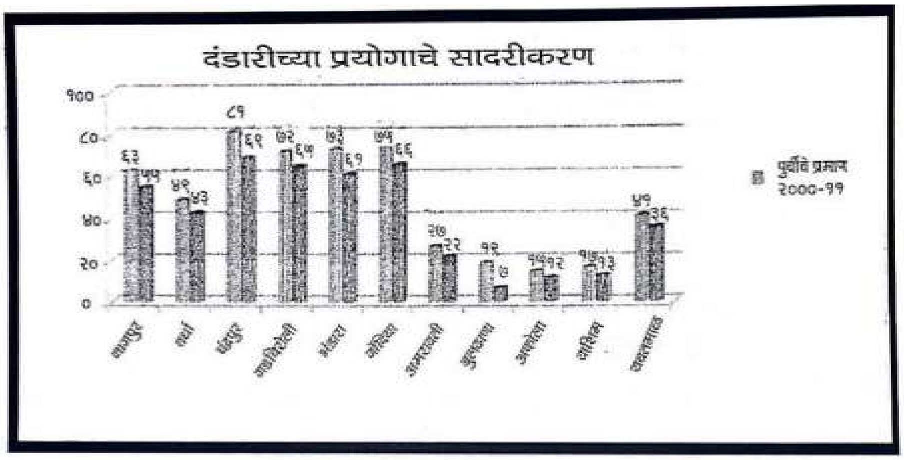
वऱ्हाड

गडचिरोली   चंद्रपूर   नागपूर   भंडारा   गोंदिया

विदर्भाचे मुख्यत्त्वे करून दोन भाग पडतात.

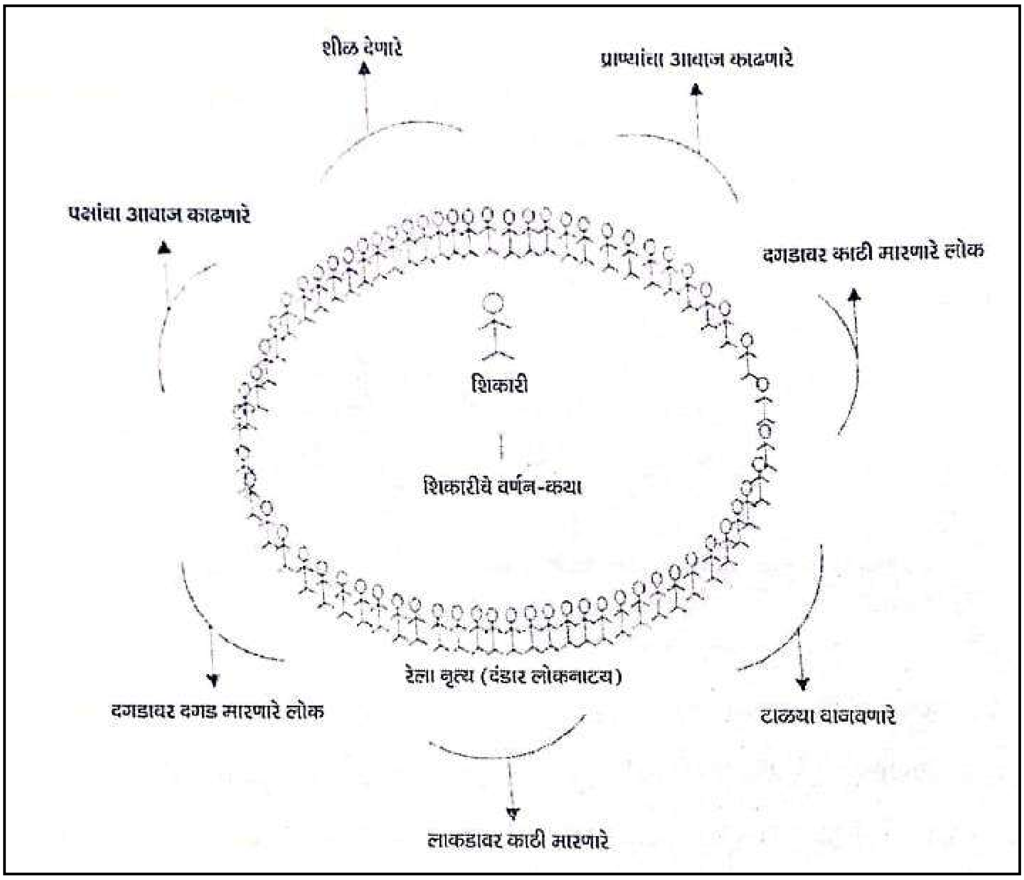
१. पूर्व विदर्भ – नागपूर, वर्धा, चंद्रपूर, गडचिरोली, भंडारा व गोंदिया
२. पश्चिम विदर्भ – अमरावती, बुलढाणा, अकोला, वाशिम व यवतमाळ

या दोन्ही प्रांतात दंडारचे सादरीकरण हे भिन्न-भिन्न प्रकारे आढळते.



झाडीपट्टीला पूर्व विदर्भ म्हणून संबोधले जाते. झाडीपट्टी हा अतिप्राचीन कालखंड म्हणून मानला जातो.

१. **आदिमानव पूर्वपाषाण** - शिळावर्तुळ - हा कालखंड पूर्वपाषाण कालखंड होय. या काळात 'रेलानृत्य' हे अतिशय लोकप्रिय होते. दंडाला दंड पकडून हे नृत्य सादर केले जात असे. मानवाने शिकारीच्या माध्यमातून हे दंडार सादर केलेले आढळते. जंबूद्वीपामध्ये (भारत) सर्वत्र 'रेलानृत्य' त्या काळात सादर केले जात असे. आदिमानवाने 'पूर्व पाषाण काळात' ओबडधोबड शस्त्रनिर्मिती केली. ही शस्त्रनिर्मिती त्याने शिकारीकरिता केलेली होती. जेव्हा त्यांनी 'शिकार' केली. तेव्हा मनाचा-शरीराचा थकवा घालविण्याकरिता, शिकारीचा उत्साह सादर करण्याकरिता, 'रेलानृत्य' सादर केले. रेलानृत्य हे स्त्री-पुरुष गोल-गोल फिरत, दंडाला दंड पकडून मागे-पुढे पाय टाकत हे नृत्य सादर केले जात असे. गोल-गोल फिरत नृत्य करणे, रेलानृत्यासारखी पद्धत जगात बहुतांश आदिवासी जमातीत आढळते. दंडाला दंड पकडून हे लोकनृत्य केल्या गेल्यामुळे 'दंडारनाट्य' असे म्हटले गेलेले आहे.



१. विदर्भातील दंडार लोकनाट्याचे सादरीकरण वैविध्यपूर्ण असते.

२. पूर्व विदर्भ व पश्चिम विदर्भ यामध्ये वेगवेगळयाप्रकारे दंडार सादर होत असते.

३. पूर्वरंगात गण, आरती व गवळण तर उत्तरंगात कथानक, लावणी व नक्कल सादर केली जाते.

४. गवळण झाडीपट्टीच्या चंद्रपूर व गडचिरोली जिल्ह्याच्या प्रयोगात आढळत नाही.

५. आदिमानव पूर्वपाषाण - शिळावर्तुळ - यांचा गोल-गोल फिरणाऱ्या दंडार नृत्याशी संबंध आहे.

६. दंडार कलावंत (मुखिया) यांच्याशी शिळावर्तुळाचे स्नेहबंध आहे.

७. दंडार सादरीकरणाचे प्रतिबिंब शिळावर्तुळात आढळतात.

८. एका लाईनची दंडार- एका ओळीची दंडाररचना यांचा परंपरागत दृढ संबंध आढळतो.

९. वीरस्तंभ - दंडारनाट्य यामधून प्राचीन शिकाऱ्याची शौर्यगाथा दिसते.

१०. प्राचीन चित्रमय गृहेत आदिमानवाच्या ज्या खुणा आढळतात, त्यात दंडारनाट्याचे प्रतिबिंब दिसते.

११. दंडारचे दोन भाग पडतात - पूर्वरंग व उत्तरंग.

प्राचीन काळात मनोरंजनाची साधने नव्हती. कित्येक पिढ्यांचे मनोरंजन दंडारने केले. सर्वसामान्य, बहुजन समाजाने दंडारमधील जिवंतपणा कायम ठेवला. दंडारमध्ये पुरुष कलावंताने सादर केलेले स्त्रीपात्र हे आकर्षणाचा विषय असायचा. दंडारमध्ये फक्त पुरुष कलावंत काम करीत असत. 'स्त्री'ची भूमिका करणाऱ्या पुरुष कलावंतावर फार मोठी जबाबदारी असायची. झाडीपट्टीमध्ये मुकुंदा, बाबाजी (स्त्री भूमिका) सोमनपल्ली, ता. गोंडपिपरी जि. चंद्रपूर हे कलावंत लोकप्रिय होते. त्यात बाबाजीला बरीच प्रसिद्धी मिळाली. त्याच्या चेहऱ्यावरची रंगरंगोटी, केशभूषा, त्याचे संवाद, चालण्याची लबक इत्यादी काही बाबी रसिक

प्रेक्षकांना फार आवडत असते. त्याच्या भूमिकेकरिता वयोवृध्द -प्रौढ कलावंत पुरुष (दंडारीचा दिग्दर्शक) मेहनत घेत असे. एकंदरीतच दंडारीतील स्त्री पात्राकरिता परिश्रम सर्वात जास्त घेतले जातात. काळानुरूप परिवर्तन झाले. लोकनाट्य, कलापथक, नाटक आकाशवाणी, चित्रपट, दूरदर्शन, मोबाईल या युगातही दंडारचे प्रयोग सादर होतांना दिसतात.

दंडारचे आकर्षण अभिव्यक्ती व परिणामकारकता वृद्धिंगत होऊ लागली. त्यातूनच दंडार मंडळे तालुके, गावात स्थापन झाली. शेतीची कामे आटोपल्यानंतर दंडारच्या तालमीला सुरूवात होते. हिवाळ्यात उन्हाळ्यात प्रयोग सादर केले जातात. पूर्वी पौराणिकतेवर आधारित असणारे दंडार कौटुंबिक, सामाजिक आशयाकडे वळली. कात टाकून ती नव्याने उभी राहिली. दंडारचे डफरा वाजवून आवतन (आमंत्रण) दिले जाते. दंडार प्रयोग असलेल्या दिवशी गावातील लोकांमध्ये उत्साह असतो. दंडार प्रयोगाकरिता तरुण-तरुणी, मुले, म्हातारे स्त्री-पुरुष, विवाहित स्त्री-पुरुष, सायंकाळापासून पोत, गोधळी, (बोथरी, वाकड), फाटकी चादर एखादी जुनाट कापड इत्यादी टाकून आपली जागा रिझर्व्ह (राखीव) करतात. सूर्यास्तापूर्वी गर्दी होते. सूर्यास्तानंतरही लोकं थांबलेली असतात. हेच दंडारच्या लोकप्रियतेचे गमक आहे. आज २१ व्या शतकात दंडारचे प्रयोग गावागावात सादर होतांना दिसतात. मनोरंजनाबरोबरच समाजप्रबोधनही केले जाते. नव्या पिढीकरिता ते प्रेरणादायी निश्चितच ठरेल.

*** *** ***

➢ **संदर्भ**

१. डॉ. विशाखा संजय कांबळे - दंडार, बहुजन साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर, प्रथमावृत्ती २०१६, पृ. ३

२. डॉ. प्रभाकर मांडे - लोकसाहित्याचे स्वरूप, सविता प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८, पृ. १२.

३. डॉ. पु. मा. कालभुत - लोकनाट्य : उद्गम आणि विकास, विजय प्रकाशन, नागपूर, १९९७, पृ. २.

४. डॉ. विशाखा संजय कांबळे - लोकनाट्य - प्रस्तावना - मा. रविंद्र जाधव (नटरंग 'या लोककलेवर आधारित चित्रपटाकरिता २०१० चे राष्ट्रीय पारितोषिक प्राप्त दिग्दर्शक) देवयानी प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, २०१२, पृ. क्र. नाही.

५. डॉ. विशाखा संजय कांबळे - लोकनाट्य, देवयानी प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती २०१२, पृ.१४.

६. डॉ. प्रभाकर मांडे - लोकरंगभूमी, मधुराज प्रा. जि. पुणे, प्रथमावृत्ती २००७, पृ. ७९.

७. हिरामण लांजे (रमानंद) - समग्र झाडीपट्टी - डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर, विवेक प्रकाशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती २००६, पृ. १८२.

८. हिरामण लांजे (रमानंद) - समग्र झाडीपट्टी - स्व. धनंजय नाकाडे, विवेक प्रकाशन

नागपूर, प्रथमावृत्ती २००६, पृ. १८०.

९. सामूहिक व्याख्या आजनि, रामटेक, जि. रामटेक

१०. लोक कलावंताची व्याख्या, आजनि, ता. रामटेक, जि - नागपूर

११. लोक कलावंताची व्याख्या, आजनि, ता. रामटेक, जि - नागपूर

१२. सामूहिक व्याख्या कान्हळगाव, ता. मोहाडी, जि. भंडारा.

१३. लोक कलावंताची व्याख्या, कान्हळगाव, ता. मोहाडी, जि. भंडारा.

१४. लोक कलावंताची व्याख्या, कान्हळगाव, ता. मोहाडी, जि. भंडारा.

१५. लोक कलावंताची व्याख्या, सडक अर्जुनी ता. सडक अर्जुनी, जि. गोंदिया.

१६. लोक कलावंताची व्याख्या सोनापूर, ता. चामोर्शी, जि. गडचिरोली.

१७. लोक कलावंताची व्याख्या, तोहगांव ता. गोंडपिपरी, जि. चंद्रपूर.

१८. लोक कलावंताची व्याख्या, बोरी, ता. पुसद, जि. यवतमाळ.

१९. लोक कलावंताची व्याख्या, हिंगणघाट, जि. वर्धा.

२०. लोक कलावंताची व्याख्या, मानोरा, जि. वाशिम.

२१. लोक कलावंत, अमरावती, जि. अमरावती.

२२. लोक कलावंत, रोहिणखेड, जि. बुलढाणा.

२३. लोक कलावंताची व्याख्या अकोला, जि. अकोला.

*** *** ***

६

विदर्भातील लोकनाट्य- दंडार : सदानंद बोरकर

पूर्व विदर्भातील चंद्रपूर, गडचिरोली, भंडारा आणि गोंदिया जिल्ह्याची ओळख असलेल्या बहुचर्चित झाडीपट्टी रंगभूमीचे वय दिडशे वर्षाहून अधिक आहे. त्यापूर्वीची रंगभूमी कोणती हा प्रश्न पडणे स्वाभाविक आहे. त्या प्रश्नाचे उत्तर आहे 'दंडार'. दंडार ही झाडीपट्टीतील लोकनाट्य आणि लोकगीते जपणारी लोककला आहे. लोकसंस्कृतीचे प्राचीन दर्शन या कलेतून होते. दंड म्हणजे शासन किंवा शिक्षा. दंड म्हणजे काठी किंवा सोटा. दंड म्हणजे शेत. असे दंडारमधील दंडाचे अनेक संदर्भ आहेत. हातात दोन दंड घेतलेल्या गोंड आदिवासी किंवा इतर जातीच्या माणसांनी दिवाळीच्या दिवशी केलेले दंडनृत्य म्हणजे दंडार असल्याचे 'भंडारा जिल्हा गॅजेटीअर' म्हणते.

दंडारमध्ये सामूहिक नृत्य व सोबत सोंगे असतात. कथा पौराणिक आख्यानावर आधारित असते. सूत्रधार प्रमुख गायक असतो. इतर साथीदार असतात. शाब्दिक विनोद असतो. पाटील-देशमुख अशा सधन जातीच्या लोकांनी पिढ्यांपिढ्या जोपासलेली ही कला आहे व ती जुन्या ग्रीक रंगभूमीला जवळची आहे, असा उल्लेख सुप्रसिद्ध चित्रकार आणि नाट्यसमीक्षक धनंजय नाकाडे यांनी त्यांच्या ग्रंथात केला आहे.

झाडीपट्टीतील उपलब्ध संदर्भ ग्रंथाच्या तपशीलावरून दंडारचे दोन प्रकार आढळतात.

१. भडकी दंडार आणि २. प्रसंगी दंडार

भडकी दंडार ही स्वयंस्फूर्त असते. ह्या दंडारच्या सादरीकरणाला फारशी प्रॉपर्टी लागत नाही. मागे एक पडदा, समोर एक माईक आणि एक मोठा बल्ब असला म्हणजे झाले. स्त्रियांच्या भूमिका पुरुषांनीच करायच्या, अशी ही प्रथा आहे. मेकपसाठी भडक रंगाचा वापर केला जातो. त्यासाठी पोमेडमध्ये घोटलेल्या पिवळ्या, पांढऱ्या, नेरू, काजळ ह्या रंगाचा वापर केला जातो. ह्या प्रकारच्या दंडारमध्ये डफली, चिपळ यांच्या तालावर सामूहिक नृत्य करण्याची प्रथा होती. अंगविपेक्ष आणि शाब्दिक विनोदाला या प्रकारात अधिक स्थान आहे. ही आदिवासी-बलुतेदार यांची कला असल्याचा उल्लेख प्राचीन ग्रंथांमध्ये आढळतो.

अशाप्रकारच्या दंडारमध्ये सूत्रधारच प्रमुख गायक असतो. त्याला सोबत करणारे साथीदार सुद्धा असतात. टाळ, ढोलक आणि तुणतुणे इत्यादी पारंपरिक वाद्यांचा उपयोग या दंडार प्रकारात पाहायला मिळतो. यातील सामूहिक नृत्य वेगवान असतात.

खडी दंडार हा लोकनाट्याचा सर्वात लोकप्रिय प्रकार मानला जातो. दिवाळीनंतर मंडईत (जत्रा) खडी दंडार दाखविण्याची प्रथा गोंदिया, भंडारा, चंद्रपूर आणि गडचिरोली जिल्ह्यांच्या गावांमध्ये पहावयास मिळते. खडी दंडारच्या धर्तीवर खडी गंमत आणि तमाशा जन्माला आला. खडी दंडार प्रमाणे बैठी दंडार पण प्रचलित आहे. गायक, ढोलक्या, तुणतुणेवाला, झांजवाला इत्यादी साथीदाराच्या सोबतीने बसून प्रयोग सादर करतात. त्या प्रकाराला बैठी दंडार म्हणतात.

तसे दंडारचे खरे स्वरूप म्हणजे छोटेसे रंगमंच. रंगविलेल्या पडद्याची सीनसिनेरी प्रासंगिक वेशभूषा. तमाशाप्रमाणे दंडारमध्येसुद्धा पडद्यामागून गण म्हणण्याची पद्धत आहे. सुरुवातीला नमन म्हटले जाते. सूत्रधार प्रेक्षकांमधून मार्ग काढत रंगमंचावर येण्याची प्रथा आहे. तसेच विदूषक हातात दोन डहाळ्या हालवित प्रवेश करण्याची प्रथा आहे. सुरुवातीला सूत्रधार गणपतीची स्तुती करतो आणि काही क्षणात गणपतीचा प्रवेश होतो. गणपतीची आरती होते. हा झाला दंडारचा पूर्वरंग. त्यानंतरचा भाग म्हणजे उत्तररंग.

या प्रकारात काही खडे सोंग, गंमत व झडत्या सादर करण्याची प्रथा आहे. हा दंडारचा मुख्य भाग. त्यात धार्मिक आणि पौराणिक कथांवर आधारित प्रसंग दाखवितात. आजकाल कौटुंबिक आणि सामाजिक विषयांवरचे प्रसंग सादर केले जातात. यात दोन-चार भाषणानंतर लगेच पद म्हणायची प्रथा आहे. प्रत्यक्ष काम करणाऱ्या पात्रासोबत पडद्यामागून काही कोरस मंडळी आणि समोर बसलेले वादक गाणं म्हणायला मदत करतात. द्रुत लयीत वरच्या पट्टीत गाणे म्हणायची पद्धत म्हणजे दंडारची ओळख होय. रात्री दहा वाजता सुरू झालेली दंडार पहाटे पाचपर्यंत सुरू असते. शेतकरी, कष्टकरी, मजुरी करणाऱ्या कलावंतांसाठी दंडार नाट्य म्हणजे अभिव्यक्तीचं सशक्त आणि आवडीचं माध्यम होय. दंडार लोकनाट्यात बोलण्यापेक्षा गद्यात संवाद साधण्यास जास्त महत्त्व आहे. हेच दंडारचे खास वैशिष्ट्य होय.

वर्तमानकाळात सुरू असलेल्या दंडार नाट्यात स्त्रियांनी सादर केलेली आणि पुरुषांनी सादर केलेली दंडार ही वेगळी असते. स्त्रियांनी सादर केलेल्या दंडारमध्ये पुरुष पात्रसुद्धा स्त्रियाच वठवतात, तर पुरुषांच्या दंडारमध्ये स्त्री भूमिका पुरुषच वठवतात. स्त्रियांच्या दंडारसाठी लावलेल्या गाण्यांच्या चालींना लंगडी आणि दळण चाल, तर पुरुषांच्या दंडारसाठी लावलेल्या गाण्यांच्या चालींना गरूड चाल म्हणतात. प्रदेशानुसार या नावांमध्ये बदल झालेला दिसतो. पूर्वापार चालत आलेल्या पौराणिक दंडारमध्ये दिवाण आणि नारदाचे पात्र असते. ही दोन्ही पात्रे आताही पहावयास मिळते.

डाकू धर्मात्मा, विरसेन बहीण भावाचे कारस्थान, जय चण्डिका, भारताची दैना, मंजुळा वनवास, सासूच्या घरात जावयाची वरात, विहिणबाई सांभाळ तुझी, शिकलेली बाई वाया जाई, गृहलक्ष्मी, सासूबाई सांभाळा स्वतःला, आई दीप तुझ्या वंशाचा, रण रक्ताने रंगले, मातीत मिळाले मोती, इत्यादी अनेक दंडारनाट्य आजही या मातीत होत आहेत.

दंडारनाट्य लिहिणारा गावखेड्यातीलच दंडार कलावंत असतो. तो फार शिकलेलासुद्धा नसतो. दंडार संहिता छापील स्वरुपाच्या कधीच नसतात. प्रयोग पूर्णपणे मोफत सादर केला जातो. दंडारमध्ये काम करणारा कलावंत त्यानिमित्ताने आपली सजण्याची हौस पूर्ण करतो. राजाचं काम करतांना त्याला डोळ्यावर गॉगल, हातावर घड्याळ लावून प्रवेश करायला काहीच संकोच वाटत नाही. प्रेक्षकही त्याच्या त्या रुपाचे टाळ्यांनी स्वागत करतात. प्रवेशात प्रेक्षक दंडार मंडळाला आणि ज्या कलावंतांची भूमिका आवडली त्याला स्वखुशीने बक्षिसे देतात. दंडारमध्ये प्रोम्प्टरची भूमिका फार महत्त्वाची असते. तोच पडद्यामागून सर्व गाणी म्हणतो. दंडारमधील गाण्यांच्या चाली गावांच्या नावावरून पडलेल्या असतात. दंडारनाट्याची जुनी लोकपरंपरा लोकरंगभूमीवर विद्यमान असल्यामुळेच झाडीपट्टीत संगीतप्रधान आधुनिक नाटकांना मोठा रसिकवर्ग उपलब्ध झाला. येथील गौरवशाली नाट्यपरंपरेला दंडारसारख्या लोकनाट्याचा वारसा असल्यानेच पूर्व विदर्भातील झाडीपट्टीचे नाटक आज दिमाखात उभे आहे.

*** *** ***

७

भारताची लोकनृत्ये : एक प्रवास सिद्धांतापासून सरावापर्यंत, प्रा. डॉ. प्रकाश खांडगे

अनुवादक : डॉ. किरण खेट्टे

सर्वसामान्य लोकांनी केलेल्या नृत्यास लोकनृत्य असे म्हणतात. लोकनृत्य आपल्या लोकसंस्कृतीचा एक अविभाज्य घटक आहे. लोकसंस्कृती ही एखाद्या विशिष्ट जमातीच्या गुणवैशिष्ट्यांशी संबंधित असते. जरी लोकनृत्याचा उगम हा प्राचीन संस्कृतीत आढळतो, तरी त्यामध्ये आधुनिक संस्कृतीचाही समावेश होतो. लोकनृत्याला समकालीन महत्त्व असल्याने आपल्या परंपराशीसुद्धा संबंध येतो. ए. जे. आगरकर यांच्या मते, ‘‘लोकनृत्याला आपल्या आदिमानवाच्या जीवनात अनन्य साधारण महत्त्व होते आणि लोकनृत्याचा उपयोग एक सहानुभूतीदर्शक जादूचे साहित्य म्हणून केला जात असे. जर आपल्या पूर्वजाला एखाद्या भालूला मारायचे असायचे तर ते त्यांची शिकारीची पूर्ण प्रक्रिया धार्मिक नृत्याच्या माध्यमाने पूर्ण करत असे आणि नंतर आपल्या शिकारीचा काही कातडीचा भाग परिधान करीत.’’

लोकनृत्य हे आपल्या उत्साह व उत्स्फूर्त अभिव्यक्तीशी संबंधित आहे. लोकनृत्याद्वारे आपल्यातील जो जादाचा उत्साह असतो तो व्यक्त केला जातो. नृत्यातील हा उत्साह मानवातच नाही, तर पशू-पक्षी यांच्यामध्येही असतो. जेव्हा लोकनृत्यासंबंधीच्या चित्रकला दगडावर हजारो वर्षापूर्वी कोरलेल्या असल्याचे आपण पाहतो. तेव्हा आपण लोकनृत्यासंबंधी आवाक होतो. त्या सर्व कोरलेल्या चित्रांमध्ये आपल्याला आदिमानव व पशू दिसतात. आदिमानवसुद्धा सण-समारंभ साजरे करायचे. हे आपल्याला त्या लोकनृत्य असलेल्या चित्रावरून समजते.

जेव्हा आपले पूर्वज शिकारीला जायचे, तेव्हा ते एक विशिष्ट धार्मिक विधी करायचे. ते प्राण्यांची कातडी परिधान करायचे व एक विशिष्ट धार्मिक नृत्य करायचे. नृत्य हे जीवनाच्या प्रत्येक टप्प्यात असते. किशोरावस्था, लैंगिक आकर्षणाचे वय, लग्न, शिकार, युद्ध आणि मृत्यूसुद्धा, या सर्व टप्प्यात नृत्य असते.

आपण नृत्याचे प्रकार करू शकतो. जसे- लोकनृत्य, पारंपरिकनृत्य, शीघ्रनृत्य, निस्वार्थीपणाचे नृत्य इ. भारतामध्ये अनेक जाती व जमाती आहे. त्या लोकनृत्याला एक व्यवसाय म्हणून सादर करतात. त्यांच्या नृत्याला अभिजात नृत्य म्हणून नव्हे, तर लोकनृत्य म्हणून ओढळले जाते.

लोकनृत्याला नेहमी प्रादेशिक नृत्यप्रकार म्हणून ओळखले जाते. रिचर्ड एम डॉरसन यांनी 'फोकलोअर ॲण्ड फोकलाईफ' या पुस्तकात प्रादेशिक नृत्य या संकल्पनेविषयी लिहिले आहे,की ‘‘प्रादेशिक नृत्यप्रकार हा एका मोठ्या सामाजिक परंपरेतील एक लहानसा भाग असतो. असे म्हटले जाते की नृत्य हे अभिव्यक्तीचे एक अतिशय प्रभावी माध्यम आहे. त्याला वेळ व काळाची आवश्यकता असते. लोकनृत्याचा सहसंबंध नेहमी जगाच्या वैश्विक सिद्धांतांशी केला जातो. कारण लोकनृत्यात नृत्याचा आकृतीबंध नेहमी वर्तुळाकार किंवा अर्धवर्तुळाकार असतो. ह्या पारंपरिक आकृतीबंध नृत्यातील आणि विश्वातील नीरसता दर्शवितात.’’

लोकनृत्याचे विविध घटकांच्या आधारावर प्रकार पडतात. ज्या प्रदेशातून लोकनृत्ये विकसित होतात. तेथील संस्कृती, परंपरा, भौगोलिक विभिन्नता, विविध धार्मिक परंपरा, रितीरिवाज, हवामान इत्यादीचा विलक्षण प्रभाव त्या नृत्यशैलीपर दिसतो. लोकनृत्याच्या प्रकारांमध्ये धर्मविधीयुक्त नृत्ये, सामाजिक नृत्ये, प्राणीनृत्ये, प्रणयाराधनपर नृत्ये, मनोरंजनात्मक नृत्ये, व्यावसायिक नृत्ये, इ. समावेश होतो.

महाराष्ट्रातील लोकनृत्याची उन्नत अशी परंपरा आहे. लोकनृत्याचे जवळपास सर्व प्रकार महाराष्ट्रात आढळतात.

धर्मविधीयुक्त नृत्याबाबतीत बोलायचे झाले, तर धर्मविधीयुक्त लोकनाट्याचा नृत्य हा अविभाज्य अंग आहे. आपल्याला धर्मविधीयुक्त नृत्य महाराष्ट्रातील वाघ्या-मुरळी या प्रकारात आढळते.

वाघ्या-मुरळी जागरण नामक धर्मविधीयुक्त नाटक सादर करते, तर गोंधळी नाटक प्रकारात गोंधळ साजरा केला जातो. लोकनाट्य सादरीकरण करतांना ते लोकनृत्याद्वारे आपले आराध्य दैवत खंडोबा आणि रेणूका मातेची पूजा-अर्चना करतात. व्याख्येप्रमाणे या नृत्यात साचेबद्धता कमी असते; म्हणून धार्मिक विधीयुक्त नृत्य हे नैसर्गिक किंवा स्वाभाविक नृत्यशैलीत मोडते. जेव्हा मुरळी लोक जागरण सादरीकरण करतात, तेव्हा ते खंडोबाविषयी त्यांची भक्ती व्यक्त करत असतात. त्यांच्या नृत्यात विशिष्ट पदन्यास व हालचालीपलिकडे हालचाली नसतात. ते नाचताना गाणेसुद्धा म्हणत असतात; म्हणून त्यांच्या हालचाली मर्यादित असतात. एका हातात घंटी घेऊन ते फक्त एका हाताच्या हालचालीने नृत्य करतात. अभिजात नृत्यप्रकाराच्या भाषेत सांगायचे झाले, तर या नृत्यात हस्तमुद्रा असते आणि यात कमरेतून वाकून एक पद सादर केला जातो. या नृत्यातील हालचालीत कोणतीही वैज्ञानिकता नाही; पण त्यांची ही नैसर्गिक नृत्याची शैली त्यांना एकाच वेळी नाचणे व गाणे यात मदत करते. त्याचप्रमाणे गोंधळातदेखील गोंधळी नर्तक स्वभान विसरून घंटीच्या तालात गोंधळाचे गाणे म्हणत रेणूकामातेचे नामस्मरण करतात व नृत्य करतात. लहान उडी व गिरकी हा त्यांच्या नृत्याचा महत्त्वाचा भाग असतो.

भक्तीयुक्त लोकनृत्याच्या बाबतीत बोलायचे झाले, तर तेसुद्धा नैसर्गिक असतात. यात कीर्तन व भारूड प्रकाराचा समावेश होतो. आपल्याला भक्तीयुक्त लोकनृत्याचा आविष्कार वारकरी कीर्तन व दिंडी नृत्यात पाहवयास मिळतो. भारुडात भारूड गाणारा संत्सगासोबतच पंखराज व टाळ यांच्या तालावर नृत्य करतो. भारूड गाणारा ओवी गातो, मग त्यावर प्रवचन देऊन तालात नाचतो. या नृत्याला भक्तीयुक्त नृत्य म्हणतात.

सामाजिक संदेश देणाऱ्या नृत्यात पोवाडा येतो. पोवाळ्यात वीररस असतो. यात छत्रपती शिवाजी महाराजाच्या जीवनातील प्रसंग सादर केले जातात. यातून सामाजिक संदेश देण्यास पोवाड्याचा उपयोग मोठ्या प्रमाणावर केला जातो. पोवाडा सादर करतांना शाहीर आपल्या कृतीतून कथाकथन करतो. जरी पोवाडा पूर्ण नृत्य प्रकारात मोडत नाही, तरी त्यात नृत्य व भाव व्यक्त केले जातात.

मनोरंजनात्मक नृत्यप्रकारात महाराष्ट्रात आदिवासी नृत्यापासून ते तमाशातील लावणीचा समावेश होतो. आदिवासी नृत्य सण-समारंभाचा आस्वाद घेण्यासाठी असते. यात गौरनृत्य, ढोलनाच व तरपानृत्य या आदिवासी नृत्यांचा समावेश होतो. त्याचप्रमाणे लावणी या नृत्यप्रकारात शृंगाररसाचा उपयोग केलेला असतो. आणि तमाशा नाट्यगृहात सादर केला जातो. लावणीतील तरुणी ही तिच्या मोहक व कलात्मक अवयवांच्या हालचालींमुळे प्रेक्षकांना आपल्या नृत्याकडे आकर्षित करते. पायात पैंजण व घुंगरू घालून चेहऱ्यावर सुंदर हावभाव आणत लावणीतील ललना नृत्य सादर करतात. पेशवाईच्या दरबारात लावणी नृत्यप्रकार सादर केला जात असे. नंतरच्या काळात लावणीला महाराष्ट्रातील बऱ्याच प्रख्यात लावणी साम्राज्ञीनी लावणी आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पोहचवली. त्यात यमूनाबाई वाईकर, विठाबाई नारायणगावकर, लक्ष्मी कोल्हापूरकर यांचा समावेश होता. तमाशाचे दोन प्रकार पडतात. ढोलकी फडाचा तमाशा त्याला

दिवाण-ए-आम म्हणतात व संगीत-बारीचा तमाशा त्याला दिवाण-ए- खास म्हणतात. या दोन्ही तमाशात लावणीनृत्य सादर केले जाते.

जेव्हा आपण लोकनृत्याबाबतीत चर्चा करतो, तेव्हा काही संकल्पनात्मक गोष्टींमध्ये गोंधळ होतो. नृत्यनाट्यात कोणताही संघ सहभागी होऊ शकतो. त्याला इंग्रजीत 'बॅलेट' (ballet) म्हणतात; पण लोकनृत्य, नृत्यनाट्यात साचेबद्धता असते, जी लोकनृत्यात नसते. लोकनृत्य मूलत: प्रादेशिक स्वरुपाचे असतात. याचा अर्थ असाही होत नाही, की लोकनृत्य नाविन्य नसते. याउलट नाविन्यता हा लोकनृत्याचा जन्मजात गुणमर्ध आहे. विशिष्ट धर्माशी, समाजांशी, चालीरितीशी संबंधित जमाती व लोकसमूहातील अद्वितीयपणा, हा लोकनृत्याचा मूलभूत गुण आहे. लोकनाट्य लोकनृत्यातून भावित झालेली दिसतात. नृत्यनाट्य धार्मिक स्वरुपाची असतात. त्यात दंतकथा व पौराणिक कथांवर आधारित असतात. काही तज्ञमंडळी लोकनृत्याची तुलना राष्ट्रीय नृत्यासोबत करतात; पण लोकनृत्य हे एक वांशिक नृत्य किंवा शेतकऱ्याचे नृत्य, असेही म्हणतात. लोकनृत्याची व्याख्या ही खूप व्यापक आहे. लोकनृत्य हे लोकांनी, लोकांसाठी आणि लोकांमध्ये केले जाते. त्यात विशिष्ट जमातीचे जीवन दिसते.

अभिजात नृत्यात आणि लोकनृत्यात काही मूलभूत फरक आढळून येतात. अभिजात नृत्य राजदरबारात सादर केले जात असे. त्याचप्रमाणे अभिजात नृत्य मंदिरात देवदासीद्वारे सादर केले जात असे. त्यामानाने लोकनृत्य सामान्यांसाठीचे होते. पुढे लोकनृत्यसुद्धा उच्चभ्रू लोकांमध्ये प्रसिद्ध होऊ लागले. आदिनृत्याच्या बाबतीतही गोंधळ झालेला दिसतो. आदिनृत्य व आदिवासीनृत्य यात समानता आढळून येते. काही तंज्ञांच्या मते आदिनृत्य धर्मविधीयुक्त असायचे. याउलट लोकनृत्य फक्त आनंद मिळवण्यासाठी असायचे.

भारत ही विविध संस्कृतीची भूमी आहे आणि भारताची बहुविध संस्कृती लोकनृत्यात दिसून येते. आजही भारतातील लोकनृत्य वर्षानुवर्ष जपली गेली आहे. जरी लोकनृत्यात भूतकाळ, धर्म, इतिहास व संस्कृती दिसते, तरी त्यात आधुनिकतेची सांगडसुद्धा दिसून येते.

- **भारतातील लोकनृत्य याविषयी खाली थोडक्यात चर्चा केलेली बरी.**

आंध्र प्रदेश, कर्नाटक, महाराष्ट्र या राज्यात शक्ती आणि शैवपंथाचा प्रभाव आहे. खंडोबाला आंध्रात मल्लना म्हटले जाते, तर कर्नाटकात मल्लारी संबोधले जाते, तर महाराष्ट्रात मल्हारी मार्तंड म्हणतात. शिवाचे वेगवेगळे अवतार असलेले हे देव या राज्यांमध्ये पूजले जातात. लोकनृत्यात धर्मविधीयुक्त नृत्य वाघ्या-मुरळी यांनी जोपासले आहे. या नृत्यात देवदास व देवदासी वेगवेगळया अभिजात नृत्यातील मुद्रांचा वापर करतात. त्यात कोमल कलिका, गजघास, हंस्या, पटकमुद्रा, एकपद ब्रम्हारी, द्विपद ब्रम्हारी, अशा मुद्रांचा उपयोग केला जातो.

कर्नाटक व महाराष्ट्रात शक्तीपंथांचे नृत्य मुख्यत: गोंधळी लोक सादर करतात. कर्नाटकात भूतारधन हा धर्मविधीयुक्त नृत्य दक्षिण कर्नाटकाच्या किनारी भागात प्रसिद्ध आहे. या नृत्याला आत्मापूजा असेही म्हणतात. यात संगीत, कथाकथन, नृत्य व संभाषण असते. केवळ 'थेय्यम' हा नृत्यप्रकार उत्तर केरळमधील मलबार भागात प्रसिद्ध आहे. या नृत्याचा उगम प्राचीन कला कोलीयट्टममध्ये आहे. थेय्यम नृत्य मलावर, पानो, वन्नान, व वेलन जमातीचे सादर करतात.

राजस्थानात घुमर नृत्यप्रकार लोकनृत्यात येतो. या नृत्यात मुख्यत्त्वे करून महिला मंडळी सहभाग घेतात. त्याचप्रमाणे गुजरातमध्ये गरबा नृत्यप्रकार हा अंबा, भवानी, महालक्ष्मी या देवतांना प्रसन्न

करण्यासाठी करतात. गोव्यामध्ये धालो ह्या नृत्यप्रकारात महिला नृत्याद्वारे निसर्ग पूजा करतात. हे नृत्य पौष महिन्यात पोर्णिमेच्या रात्री अंगणात केले जाते. या नृत्याद्वारे धरणीमातेला नमन केले जाते. या नृत्यात महिला दोन रांगा लावून समोरासमोर नृत्य करतात व गातात. मुखवटा धारण केलेले नृत्यसुद्धा महाराष्ट्रात प्रसिद्ध आहे. त्याला बोहडा, चैती अखाडी, पंचमी असे म्हणतात. या नृत्यात गणपती, शारदा, रिद्धी-सिध्दी, हनुमान, राम, भैरवनाथ, या देवतांचे मुखवटे धारण करून विविध वाद्यांच्या तालावर नृत्य केले जाते. मुखवट्यांना आधीपासून पवित्र मानले जातात. ही मुखवट्याची परंपरा कर्नाटकातही आढळते. त्याला यक्षगान असे म्हणतात. लोकनृत्ये हे आजचे जिवंत अवशेष आहे. जेव्हा आपण समकालीन लोकनृत्याविषयी चर्चा करतो, तेव्हा आपल्याला लोकनृत्याचे सिद्धांत व सराव याची तुलना अभिजात नृत्यासोबत करावी लागते.

अभिजात नृत्याचा स्वत:चा एक सिद्धांत आहे. अभिजात नृत्यात सुसूत्रता, लयबद्धता असते. अभिजातनृत्य सौंदर्याशी निगडीत असून उच्चभ्रू लोक आणि राजघराण्यात ते सादर केले जात असे. अभिजातनृत्य हे लोकनृत्य त्यामानाने साधे व सरळ असते. पिढ्यांपिढ्या लोकनृत्य चालत आलेले असल्याने त्याची ओळख ही सामान्य जनांमध्ये जास्त आहे. लोकनृत्य हे विशिष्ट देवी व देवता यासंबंधी असतात. लोकनृत्यात कोणत्याही प्रकारची शैलीबद्धता वापरलेली नसते. लोकनृत्य हे अस्सल, नैसर्गिक, ग्रामीण, उत्साही व स्पष्ट स्वरुपाचे असते. त्याच्या सादरीकरणामागे विशिष्ट हेतू असतो. लोकनृत्यातील कौशल्य हे लोकांना जन्मजात प्राप्त झालेले असते. त्यात व्यावसायिकतेचा अभाव असला, तरी त्यावर कुठलाही विपरितपणा होत नाही.

भारतीय लोकनृत्यात दोन मूलभूत गूण वैशिष्ट्ये आढळतात. उत्साहीपणा व साधेपणा आणि ही वैशिष्ट्ये भारतातील विविध राज्यातील लोकनृत्यात आढळतात. महाराष्ट्रातील लावणी, राजस्थानातील चकरी व घूमर, उत्तर प्रदेशातील चारकुला, हे मनोरंजनात्मक लोकनृत्यप्रकारात मोडतात.

लोकनृत्याचा संबंध कृषी संस्कृतीसोबतही येतो. आसाममध्ये बागूरुम्बानृत्य हे बोडो महिलाद्वारे सादर केले जाते. या नृत्यात महिला डोकना, जुमग्रा, अरोनी अशी रंगीत वस्त्रे परिधान करतात. बांबूपासून तयार केलेली वाद्ये यात वापरली जातात. बागुरुम्बा नृत्यात बासुरी, ढोल, सेरजा, गोंगवना हे वाद्ये वाजवली जातात. आसाममधील बिहू नृत्यप्रकारही खूप प्रसिद्ध आहे. पुरुष व गरबाप्रमाणे ‘बिहू’ आसामात प्रसिद्ध आहे. अरुणाचल प्रदेशात बार्डो छम हे एक धार्मिक लोकनृत्य आहे. छत्तीगडमध्ये राउल नाचा प्रसिद्ध आहे. यात कृष्णलीला दाखविल्या जातात. उत्तर प्रदेशातील रासलीलामध्येसुद्धा कृष्ण चरित्रातील घटना दाखविल्या जातात. फुगडी नृत्यप्रकार गोवा व महाराष्ट्रात प्रसिद्ध आहे.

दांडीया रास हा गुजरातमध्ये प्रसिद्ध आहे. याला गरबासुद्धा म्हणतात. याशिवाय आदिवासी जमातीत ढोलच्या तालावर काही नृत्य केले जातात. त्यात महाराष्ट्र, आंध्र प्रदेश व राजस्थानातील ढोलू, कुनिया, थपेतू गूलू, रथवानृत्य, या लोकनृत्यांचा समावेश होतो. महाराष्ट्रातील ठाणे जिल्ह्यातील मोखाडा तालुक्यात ढोलनृत्य प्रसिद्ध आहे. ठाकर या आदिवासी जमातीतील लोक हे नृत्य सादर करतात. त्याचप्रमाणे हिमाचल प्रदेशातील कुल्लू जिल्ह्यात नटी लोकनृत्य प्रसिद्ध आहे. या नृत्याला गिनीज वर्ल्ड रेकार्ड बुक’मध्ये स्थान मिळाले आहे. हिमालयातील तरुण व तरुणी हे नृत्य सादर करतात. रासलीला हे हरीयाणा व उत्तर प्रदेशात सादर केली जाते. धूमळनृत्य जम्मू काश्मिरात प्रसिद्ध आहे. काश्मिरमधील वत्तळ जमातीत या नृत्याचा उगम आढळतो. लोकनृत्याचे सिद्धांत विशिष्ट हेतूशी संबंधित असतात; पण प्रत्येक लोकनृत्य हे स्वत:ची ओळख जपतात. ज्याप्रमाणे अभिजात नृत्यासंबंधी जे शास्त्र आपणास भरतमूनीच्या नाट्यशास्त्रात

आढळते, त्याप्रकारचे शास्त्र आपणास लोकनृत्याविषयी आढळत नाही. लोकनृत्याची निर्मिती ही निसर्गपूजा, निसर्गभीती यातून झालेली आहे; म्हणून लोकनृत्याला शास्त्रात बंदिस्त करता येऊ शकत नाही. आज जागतिकीकरणामुळे औद्योगिकीकरणामुळे मनोरंजनाच्या पद्धतीत झालेल्या बदलामुळे, लोकनृत्यही बदलत आहे. आज लोकनृत्यातील साधेपणा संपत आहे. त्यातील नैसर्गिक शैली नष्ट होत असून त्यात कृत्रिमपणा येत आहे. लोकनृत्यातील पावित्र्य कमी होत असून त्यात आधुनिकतेचा रंग भरला जात आहे. त्यातील भक्ती नष्ट होत आहे; पण तरीसुध्दा लोकनृत्याची प्रसिद्धी ही स्थानिक पातळीपुरती मर्यादित न राहता ती आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पोहचत आहे.

सामाजिक बदलासोबत लोकनृत्यही बदलत आहे. पूर्वीप्रमाणे दिवस-रात्र चालणारे लोकनृत्य आता वेळेच्या बंधनात अडकले आहे. आज लोकनृत्य एक व्यापारिक वस्तू बनलेली आहे. पर्यटनक्षेत्राच्या विकासासाठी लोकनृत्याचा उपयोग केला जातो. केरळ, महाराष्ट्र, राजस्थान, गुजरात आणि इतर राज्यातील लोकनृत्य फक्त त्या त्या राज्याची संस्कृती दाखविण्यापुरते मर्यादित राहिले आहे. शेवटी एक गोष्ट महत्त्वाची ठरते आणि ती म्हणजे समाजाचे लोकनृत्यावरील प्रेम व जिव्हाळा. आज जरी लोकनृत्य बदलत आहे, तरी शहरी भागातील लोकांना ते आपल्याकडे आकर्षित करते. लोकनृत्यामधील उत्साहामुळे लोकनृत्य सदैव जिवंत राहील.

*** *** ***

मराठी आद्य लोकनाट्य : ललित आणि दक्षिण कोकणची दशावतार नाट्यपरंपरा : बाळकृष्ण रामचंद्र ललित

महाराष्ट्रातील मध्ययुगात उदयाला आलेली 'ललित' ही एक महत्वाची लोककला असून उत्सवप्रसंगी देवता सिंहानाधिष्ठित झाल्यावर विविध प्रकारची सोंगे आणली जातात व ही सोंगे लोकांचे मनोरंजन नीतीतत्त्वांचे धडे व परमेश्वराची भक्ती याबरोबरच वेदातील तत्त्वज्ञानाचा प्रसार करतात. या लोकनाट्याचे विविध उपप्रकार व अन्य लोककलेंशी, लोकविधींशी असलेला अनुबंध याचा शोध घेणे महत्त्वाचे आहे. नवरात्र, हनुमान जयंती व अन्य देवदेवतांच्या उत्सवाच्या निमित्ताने ललित लोककला आजही महाराष्ट्रभर टिकून आहे. मराठवाडा, खानदेश, कोकण व पश्चिम महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी ललित पाहायला मिळते.

➢ काला आणि काल्याचे ललित काला

हा महाराष्ट्रातील एक वैष्णव नृत्योत्सव आहे. विविध खाद्य पदार्थ, दही, दूध लोणी हे सगळे एकत्र करून कालविणे म्हणजे काला. पश्चिम महाराष्ट्रात लहान मुले व वयस्क व्यक्तींना भाकरी कुस्करून त्यात दूध घालून खाण्यास दिला जातो, त्यालाही 'काला' म्हणतात. कोकणात गोकुळाष्टमीच्या दुसऱ्या दिवशी काला करण्याची व दहिहंडी फोडण्याची प्रथा आहे. जत्रेतही दशावतारी नाटक होत. त्यानंतर कृष्णाचे सोंग पहाटे नाटक संपल्यानंतर 'दहिहंडी' फोडते. त्याला दहिकाला म्हणतात. काला हा अतिप्राचीन आहे. पौराणिक कथेचा संदर्भ म्हणजे व्रजमंडळात गायी चारताना आपण व आपल्या सवंगड्यांची शिदोरी एकत्र करून त्या खाद्यपदार्थांचा काला केला. या कथेला अनुसरूनच दहिकाला करण्याची प्रथा सुरू झाली.

उत्सवातील कीर्तन संपल्यावर दहिकाला केला जातो. दहिहंडीपूर्वी कीर्तन, त्यानंतर काला दरम्यान कीर्तनानंतर सोंगे आणून ललित केले जाते. त्याला 'काल्याचे ललित' म्हटले जाते. पंढरपुरात गोपाळपूर या वाडीत आषाढी-कार्तिकी पौर्णिमेस काला होतो. वारीला आलेली सगळी मंडळी त्या काल्याला जमते. काल्याचा प्रसाद घेतल्याशिवाय वारकरी पंढरपूर सोडत नाहीत. यावेळी ललित केले जाते. या ललिताचे वैशिष्ट्य म्हणजे संतांनी लिहिलेले काल्याचे अभंग, पदे म्हटली जातात. संतांच्या कीर्तन परंपरेला अनुसरून वारकरी कीर्तन हे समूहात सामील करणारे कीर्तन असल्यामुळे 'ललितकार' व कीर्तनकार' यांचे त्या काळात नाते जुळले असावे. जन्माख्याने ही विधीपूर्वक साजरी केली जातात. बऱ्याच जयंतीला उत्सवावेळी कीर्तन व त्यानंतर ललित हा विधीचा भाग म्हणून होतो. यावरून असे दिसते की, वारकरी कीर्तन परंपरेने 'ललित परंपरा' सहजपणे स्वीकारली. त्यामुळे प्रत्यक्ष वारीत किंवा ‘काल्या'च्या दिवशी ‘काल्याचे कीर्तन' किंवा त्यातील 'काल्याचे ललित' (शेवटच्या प्रसादाच्या आधी) होऊ लागले असावे.

➢ कीर्तनाचे ललित

या प्रकाराविषयी डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी सविस्तर विवेचन केले आहे. त्यात एक महत्त्वाचा विचार मांडला आहे, तो म्हणजे ‘‘ललित कीर्तनाश्रयी असले तरी त्यातील सुरुवातीची सोंगे कीर्तनातील आख्यानाशी संबंधित नसतात. अलिकडच्या काळात कीर्तनाच्या शेवटी ललित नसते. मात्र एकूण १०-१५ कीर्तनांचा कार्यक्रम होतो. त्याचा शेवट ललिताने होतो. या ललितात भारुडांचाही कार्यक्रम होतो. याचाच अर्थ असा की, 'कीर्तन - ललित-भारुडे' या तिन्ही प्रकारच्या संस्थांना स्वतंत्र अस्तित्त्व प्राप्त झाले आहे. एक

दुसऱ्याचा भाग असे त्याचे पूर्वीचे रूप आढळेलेच असे नाही. यावरून असे लक्षात येते, की काल्याचे लळित व कीर्तनाचे लळित यात फारसा फरक नाही.” या पार्श्वभूमीवर विश्वकोशात मात्र कीर्तनाच्या लळितावर यशवंत पाठक यांनी अधिक प्रकाश टाकला आहे. या लळितात सूत्रधार नारदीय कीर्तन पठडीतील असतो. लळिताची विविध सोंगे रंगमंचावर येतात. मध्यरात्री सुरू झालेले लळित सकाळपर्यंत चालते. त्यात एकनाथी भारुडेही होतात. शेवटी सूत्रधार कीर्तनकारबुवांना पाचारण करतो. बुवांच्या भोवती सर्व सोंगे हात जोडून उभी राहातात. पहाटे लळिताचा दरबार भरवतात. काही परंपरागत पदे म्हणतात. सर्वांच्या वतीने कीर्तनकारबुवा उत्सवमूर्तीचा जयजयकार करत हातात श्रीफळ देतात. जनताजर्नादनाच्या वतीने कल्याणाचे मागणे मागतात. थोडक्यात म्हणजे गाऱ्हाणे (मागणे) केले जाते. यात गावातील कलह मिटोत, सदाचार नांदो, हे मागणे असते. कोकणातील गाऱ्हाण्याप्रमाणे येथेही उपस्थित हो.... जी.... हो.... जी.... असा होकार करतात. मग साष्टांग नमस्कार. येथे कीर्तनाचे लळित संपते. सर्वांना प्रसाद वाटण्यात येतो.

या लळितात कीर्तनकारबुवा व लळितांची सोंगे याचा शेवटी मिलाप होतो. म्हणजेच कीर्तन व लळित या दोन लोककलांचे लोककल्याणाच्या प्रार्थनेसाठी हे एकत्र येणे मला अनेक अंगाने महत्त्वाचे वाटते. त्यातील मागणे हे व्यावहारिक आहे. सर्वांच्या कल्याणाची प्रार्थना म्हणजे सर्व समाज एकजीव झाल्याचे ते निर्देशक आहे. अर्थात कीर्तनकारबुवा कीर्तनात राम किंवा कृष्ण यांच्यावरील आख्यान लावतात; म्हणून वेदान्ताचा उपदेश लळितातून सांगितला जातो. हे फार क्वचित ठिकाणी प्रत्ययास येत असावे. तेव्हा डॉ. मांडे म्हणतात त्याप्रमाणे, “लळितातील सुरुवातीची काही सोंगे वगळता इतर सोंगे कीर्तनाच्या आख्यानाशी संबंधित नसतात हे सत्य आहे.” डॉ. यशवंत पाठक यांनी कीर्तनाचे लळित करणाऱ्या प्रख्यात कीर्तनकारांचा नामोल्लेख केला आहे. तो महत्त्वाचा आहे. “जुन्या काळात या कीर्तनकारांनी लळिताची कीर्तने करून लळित लोककलेला भक्तिसंप्रदायाला जोडून घेतले. त्यामुळे लळित लोककलेला भक्तिसंप्रदायात शेवटचे मागणे या अर्थाने महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले. जुन्याकाळी लळिताचे कीर्तन करणारे प्रसिद्ध कीर्तनकार पुढीलप्रमाणे

१.दत्तोपंत पटवर्धक बुवा. २. गौतमबुवा पाठक. ३. लक्ष्मणबुवा राईलकर. ४. रामचंद्रबुवा शिरवळकर. ५. प्रल्हादबुवा आयाचित. ६. मुकुंदबुवा रावेरकर. ७. नरहरबुवा कऱ्हाडकर. यांनी लळिताचे कीर्तन महाराष्ट्राच्या विविध भागात सादर केले.”

- **देवतोत्सवातील लळित**

महाराष्ट्रात गोकुळाष्टमी, रामनवमी, हनुमानजयंती, दत्तजयंती, देवीचे नवरात्र, बालाजीयात्रा, असे लोकोत्सव साजरे केले जातात. या लोकोत्सवाची परंपरा फार जुनी आहे. यापैकी काही ठिकाणच्या उत्सवात लळित करण्याची परंपरा आहे. जेथे वरील जन्मोत्सव होतात अशा ठिकाणी कीर्तनात 'जन्माख्यान' लावले जाते. त्याला जोडून 'लळित' करण्याची प्रथा सुरू झाली. या लळिताचे वैशिष्ट्य असे की कीर्तनानंतर इतर थोडीफार सोंगे आणल्यावर उत्सवदेवतेचे गुणमहात्म्य, थोरवी करणारे प्रसंग, लीला लळितातून सादर केले जातात. याच लळितातून कीर्तनातून जो 'वेदान्ताचा उपदेश' कीर्तनकार करतो, तो तत्त्वविचार लळितवाले संवादातून सर्वसामान्याला समजेल अशा भाषेत सांगू लागले. त्यामुळे उत्सवदेवतेचे आख्याननाट्य व मध्ये-मध्ये सोंगाच्या माध्यमातून उपदेश, असे स्वरूप लोकोत्सवातील लळिताचे दिसून येते. दुसरे म्हणजे लोकोत्सवात त्या देवतेचे ठराविक भक्तच मोठ्या प्रमाणात उपस्थित असतात. त्यामुळे लळितातील प्रसंग श्रद्धेने, भक्तीभावनेने पाहतात. कारण त्यातून आपल्या प्रिय देवतेची समूहभक्ती केल्याचा आनंद मिळतो. आणखी एक महत्त्वाचे म्हणजे लोकोत्सवातील लळितात 'देव असूर, सुष्ट-दुष्ट, अभिजन लोकजन, वीरदेवता-

क्षेत्रदेवता, स्थानिक-परके यांच्या द्वंद्वातून परस्पर विरोधी तत्त्वांचा आदिबंध स्पष्ट दिसून येतो' असे डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी म्हटले आहे. 'काही लौकिक सोंगातून शोषक आणि शोषित' यांच्या संघर्षाचे चित्र दिसून येते. थोडक्यात म्हणजे शोषक आणि शोषित यांच्यामधील संघर्षाचे नाट्यरूप ललितात सादर केले जाते.' असे निरीक्षण डॉ. मांडे यांनी व्यक्त केले आहे.

थोडक्यात म्हणजे लोकोत्सवातील ललितातून भक्ती, श्रद्धा व तत्त्वविचार आणि प्रबोधन ह्या चार घटकांचा समन्वय साधण्यात आला. लोकोत्सवातील ललित प्रकाराचे मराठवाड्यातील वेगळेपण म्हणजे ललिताला सोंगांबरोबरच त्यांच्याशी संबंधित असलेल्या, परंपरेने चालत आलेल्या 'संपादणी' म्हटल्या जातात. जालना जिल्ह्यात ललिताकडे 'विधी' म्हणून पाहिले जाते.

- **वारीतील / नामसप्ताहातील ललित -**

आळंदी ते पंढरपूर, देहू ते पंढरपूर तसेच इतर तीर्थक्षेत्रातून आषाढी कार्तिकी एकादशीला लाखोंच्या संख्येने वारकरी पायी दिंडीमध्ये सहभागी होत असतात. या पालखी सोहळ्यास वारीच्या मुक्कामी तसेच विश्रांतीच्या स्थळी भजन, भारुडे, फुगड्या, असे खेळ होत असतात. याचबरोबर फार जुन्या काळापासून ललिताची सोंगे आणून मनोरंजन केले जात असे. अलिकडे वारीत ललित सादर करण्याची प्रथा क्वचितच पाहावयास मिळते. वारकरी संप्रदायात गावोगावी मंदिरातून नामसप्ताह होत असतात. या सप्ताहाच्या शेवटच्या दिवशी 'ललिताचे कीर्तन' किंवा 'ललितातील सोंगे' आणण्याची पद्धत काही ठिकाणी रुढ होती. याला 'सोंगे आणणे' असे म्हटले जाते. मुळात ही सोंगे ललितातील असतात. मात्र तसे म्हटले जात नाही. सारांश वारीप्रमाणेच नामसप्ताहातही ललिते सादर केली जात.

- **'फार्स'च्या अंगांने कचेरीपद्धतीचे ललित**

अहमदनगर येथील व्यासंगी पत्रकार श्रीपाद मिरीकर यांनी कचेरीपद्धतीच्या नगर जिल्ह्यातील ललिताविषयी लिहिले आहे. 'ललितातून पुढे आलेली ग्रामीण रंगभूमी' या शीर्षकाच्या लेखात त्यांनी नगर तालुक्यातील दहिगाव साकत येथील ललिताविषयी लिहिले आहे. 'दहिगाव साकत येथील रामचंद्र सुंदर द्रविड यांनी १८६१मध्ये 'श्रीराम प्रासादिक मंडळाची' स्थापना केली. मंडळाच्या हौशी नटांनी गावच्या रामनवमी यात्रेत १८६१ ते १९२०पर्यंत ललितांचे प्रयोग केले. विशेष म्हणजे इतर सोंगांबरोबर त्यात 'शबरी प्रेम', 'रामरावण युद्ध', 'लक्ष्मण शक्ती', 'नारायणरावांचा वध' व 'पद्मिनी कचेरी', अशी ललिते सादर होत. त्यांचे चिरंजीव शंकरराव यांनी ललिताच्या सादरीकरणात सुधारणा केली. नेपथ्याच्या बाबतीत पडद्याच्या स्टेजची जोड दिली. इ.स. १९१०च्या सुमारास या मंडळाने संगीत नाटके करण्यास सुरूवात केली व नंतर ललित परंपरा मागे पडली.' या कचेरी पद्धतीच्या ललिताविषयी श्रीराम मिरीकर म्हणतात, 'भारुडे, वासुदेवाची गाणी, पोवाडे, भजने, ललिते, लावणी व तमाशाचे फड, अशा लोकरंजक कलांचे रसिक-चाहते गावोगावी होते. त्यांच्या आकर्षणातून स्थानिक कलावंतांना एकत्र आणून सादर होऊ लागलेला 'ललितसंप्रदाय' अव्वल इंग्रजी अंमलात लोकप्रिय झाला. ग्रामदेवतांच्या यात्रा-जत्रात रात्री जागविणाऱ्या ललिताचे प्रयोग टेंभे लावून सादर करीत. या जागरात भालदार, चोपदार, कुडमुडे जोशी, तेलंगी ब्राम्हण, कानफाटे गोसावी, मालदार माणूस, चित्रकथी, वासुदेव, वाघ्या-मुरळी, अशा लोककलाकारांची सोंगे कलावंत सादर करीत. त्यांचे संवाद विनोदी; पण उत्स्फूर्त असत. शहरी रंगभूमीवर जशी संगीत नाटकांची वर्दळ वाढू लागली, तसतसा ललितातील ग्रामीण नटावर संगीत नाटकांचा प्रभाव वाढू लागला व त्यातूनच फार्सच्या अंगाने कचेरीपद्धतीची ललिते होऊ लागली.'

अर्थात या विवेचनावरून हे लक्षात येते, की 'लळित' सादर करणाऱ्या ग्रामीण कलावंतांवर शहरी संगीत नाटकांचा (नटांचाही) प्रभाव पडू लागला व लळिताच्या मूळ रुपात बदल होऊ लागला. कचेरीपद्धतीच्या लळितातील ही ग्रामीण पात्रे नाटकातील नटाप्रमाणे; परंतु ओबडधोबड पद्धतीचे संवाद बोलू लागली. समाजाला सुधारणांचे संदेश देऊ लागली. या संदर्भात आणखी एक प्रकार म्हणजे 'कचेरीपद्धतीच्या लळिताचा', केवळ नगर जवळच्या दहिगांव साकतपुरताच नाहीतर मुंबईत १८९२साली रा. गोविंद मोरोबा कार्लेकर यांनी 'मच्छिंद्राख्यान' जे प्रसिद्ध केले ते लळितवाले, नाटककार व सर्व रसिक लोकांच्या मनोरंजनार्थ छापविले. तेव्हा नगर-दहिगाव साकतप्रमाणेच 'कचेरी'पद्धतीचे लळित त्यादरम्यान (१८९२) मुंबई-पुण्यातही सादर होत असत.

➢ **लळितातून 'भारुडांचे ' सादरीकरण**

वास्तविक 'भारुड' हा स्वतंत्र लोककलाप्रकार आहे. आजही भारुडांचे मंडळ स्वतंत्रपणे भारुडाचे कार्यक्रम सादर करते; पण काही ठिकाणी लळितातून संतांनी रचलेल्या भारुडाच्या आधारे सोंगे आणून अभिनयासह भारुडे सादर केली जातात. 'लोकरंजनाची पारंपरिक माध्यमे' या डॉ. शरद व्यवहारे यांच्या ग्रंथात या संदर्भात त्यांनी नोंद केली आहे. डॉ. रा. चिं. ढेरे, डॉ. प्रभाकर मांडे व डॉ. रामचंद्र देखणे इत्यादी अभ्यासकांनी 'लळित आणि भारुडे' यांचा संबंध बऱ्याच ठिकाणी मांडला आहे. रंजनातून या लोकधर्मी नाट्याची अनेक तत्त्वे भारुडात आढळतात. लळितातून नुसती सोंगे न आणता भारूड सादर करायचे व भारुडातील सोंगे लळितात दाखवायची, असा प्रकार सुरू झाला. उदा. संत एकनाथांचे 'विंचू चावला' हे भारूड किंवा रोडगा हे भारूड जनसामान्यालाही सुपरिचित असल्याने व त्यांचे विषय सर्वमान्य असल्याने लळितातून भारूड सादरीकरणाला कळत-नकळत मान्यता मिळाली. भारूड नुसते न ऐकता त्यातील नाट्यपूर्ण धाटणीमुळे व अभिनयक्षमतेमुळे लळितातून भारुडे सादर करण्याची परंपरा सुरू झाली.

➢ **लळिताची सोंगे**

लळिताच्या सोंगांना डॉ. तारा भवाळकर यांनी फार सुंदर शब्द वापरला आहे, तो म्हणजे - 'लौकिक सोंगांचा विणलेला पट'. बाह्यत: ही सोंगे लौकिक जीवनातील असली, तरी प्रत्येक सोंगाच्या बतावणीतून- निर्गुण-निराकार ईश्वरोपासनेचाच अंतिम उपदेश असतो. प्रवृत्तीपर जीवन जगणाऱ्यांच्या अनुभवातून निवृत्तीचा उपदेश केला जातो.

➢ **ईश्वरनाम घेणारे, भिक्षा मागणारे -**

वासुदेव	-	पहाटेच्या वेळी दान मागणारा भिक्षेकरी.
दिंडीगण	-	दिंडी वाद्याच्या सुरात पद गाणारा भिक्षेकरी.
पांगुळ	-	नंदीबैल घेऊन भिक्षा मागणारा, पंचकर्ण वाघ्या खंडोबाचा उपासक, गोंधळी-जागरण, गोंधळ घालणारा उपासक, फकीर, कानडी जंगम-शिवपूजक लिंगायत लोकांचा गुरू,
नाथमच्छिंद्र	**-**	नाथपंथीय, जोशी - होरा सांगणारा, बैरागी (जोगी), काशी कापडी - तेलगू भाषिक तिरमाळी किंवा तिरमल, काशीचे गंगोदक भक्तांना देणारे भिक्षेकरी. परदेशी व्यक्ती - भटकी व्यक्ती.
भाट	-	(कवित भाट), ब्राम्हण - पूजा पाठ सांगणारा, हरिदास - कीर्तन सांगणारा, भूते –

आराध्ये - जगदंबेचे भक्त, उपासक, आराधना करणारे, पिंगळा - पहाटे भविष्य कथन करणारा उपासक, बाळसंतोष - परमेश्वराचा भक्त गारुडी - गारुड करणारा, भांड, संन्यासी - संन्यास स्वीकारलेली व्यक्ती.

➢ **स्त्रियांची सोंगे -**

सौरी - सूर्याची स्त्री, स्त्रीवेशधारी पुरुष, कैकाडणी - कैकाड्याची पत्नी, बैरागण - बैराग्याची पत्नी.

गौळणी - कृष्णाची उपासक, मुरळी-खंडोबाची उपासक (वाघ्याची मुरळी), सासू-लौकिक पात्र.

➢ **गावकीत राहाणारी सोंगे -**

भालदार - वेत्रधारी, राजाजवळचा छडीदार सेवक, चोपदार - वेत्रधारी, सोन्या-चांदीची काठी

हातात धरून राजा पुढे चालणारा, मुका, आंधळा, बहिरा ब्राम्हण (पूजा सांगणारा),

चाट (शिंपी), पाटील - गावाचा प्रमुख, महार वतनदार, वैदू (नाका डोळयाचा) - जडीबुटीची औषधे देणारा, कोळी पंचकर्ण

तुंबडीवाले - वाळलेल्या भोपळयाचे केलेले भिक्षापात्र घेतलेला भिक्षेकरी, गारुडनाथ इत्यादी

➢ **देवदेवता / आख्यानासंबंधीत सोंगे -**

शंकर, पार्वती, गणपती, सरस्वती, इंद्र, विष्णूचे दशावतार, भवानी, मारुती, नारद इत्यादी

➢ **विविध आख्यानातील सोंगे -**

विदुषक, जनकराजा, सीता, गरूडपक्षी, भरत, मारिच, सुग्रीव, कुंभकर्ण, रावण, प्रधान, दशरथराजा, श्रावणबाळ, हिरण्यकश्यप, प्रल्हाद, वेताळ, संकासूर, शुपर्णखा, म्हैसासूर, राजा, राणी पद्मिनी, सेनापती नंदी, इ. विशेष महत्त्वाचे म्हणजे समाजातील सर्व स्तरातील जाती वर्णातील सुमारे ३०-३५ सोंगे लळितात दाखवितात. याचा अर्थ लळित लोकनाट्य म्हणजे 'रंगभूमीय लोकशाही' होय. असे डॉ. तारा भवाळकर यांनी म्हटले आहे. त्यांच्या म्हणण्याच्या प्रत्यय लळित कलेत येतो.

*** *** ***

➢ **संदर्भ**

१. 'भारतीय रंगभूमीच्या शोधत', रा. चिं. ढेरे. पद्मगंधा, पुणे १९९६, पृ. २३, २४.

२. 'मराठी विश्वकोश, खंड-१५, सं. लक्ष्मणशास्त्री जोशी, 'म.रा.म.वि. निर्मिती मंडळ, मुंबई, १९९५, पृ. २८८

३. 'लोकरंगभूमी', प्रभाकर मांडे. गोदावरी, औरंगाबाद. १९९४. पृ. १२६.

४. 'लळितातून पुढे आलेली ग्रामीण रंगभूमी', श्रीपाद मिरीकर. दै. सकाळ (नगर) २६-४-२००३, पृ.१०.

५.	'लोकरंगभूमी', प्रभाकर मांडे. गोदावरी, औरंगाबाद. १९९४, पृ. १२८.
६.	'लोकनाट्याची परंपरा', वि. जोशी - श्री लेखन वाचन भांडार. पुणे १९६१, पृ. ४२.
७.	'ललित - लीलानाटकी लोकखेळ', रामचंद्र देखणे. 'सकाळ', दिवाळी अंक २००१, पृ. ३०.
८.	'शेक्सपियर आणि तत्कालीन रंगभूमी', ग. ह. केळकर. पुणे - पृ. ११.
९.	'पाश्चात्य रंगभूमीची वाटचाल', रा. सावंत, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई १९९६,पृ. ३० .

➢ दक्षिण कोकणची दशावतार नाट्यपरंपरा

अभ्यासक व जेष्ठ दशावतार कलावंत यांच्या मते दक्षिण कोकणात म्हणजेच सिंधुदुर्ग जिल्ह्यात आज अस्तित्त्वात असलेल्या दशावतार नाट्यकलेला सुमारे ७०० ते ८०० वर्षाची परंपरा आहे. मध्ययुगातील संत ज्ञानेश्वर, संत रामदास, भक्तकवी कृष्णदास यांच्या लेखनांत दशावतार नाट्यकलेचा संदर्भ येतो. सुमारे अडीचशे वर्षापूर्वी दहिगांव, ता. देवगड येथील गोरे शास्त्रींनी दशावतार नाट्यकलेला उत्तेजन दिले. सावंतवाडीचे संस्थानिक राजे रघुनाथ उर्फ बाबासाहेब यांनी गावातील वार्षिक जत्रेतील दहिकाले व दशावतारी नाटके १८९९पूर्वी पुन्हा सुरू केली. असे संशोधन पत्रकार माधव कदम यांनी नोंदविले आहे. चेंदवण, वालावल, कुडाळ, सावंतवाडी व वेंगुर्ले, परिसरात त्या काळापासून मंदिरात विधिनाट्याच्या स्वरुपात दशावतारी नाटके होत. त्यांना 'दशावतारी आख्याने', 'दशावतारी खेळ' किंवा 'दहिकाल्याचे नाटक' असेही म्हटले जात होते. 'इ.स. १७२८साली श्यामजी नाईक काळे नावाचे गृहस्थ कर्नाटकातून कोकणात आडिवऱ्यात आले, तेव्हा त्यांनी बरोबर दशावतार नाटक हे नवी चीज म्हणून आणून ते लोकांपुढे आणले.' (चि. कृ. दीक्षित यांच्या 'आडिवऱ्याची महाकाली' या पुस्तकातून) आडिवरे हे गांव आजच्या रत्नागिरी जिल्ह्यातील राजापूर तालुक्यात आहे. या गावी मी स्वतः भेट दिली, तेव्हा शके १८५५(इ.स.१९३३)पासूनची दशावतारी नाटकाची बाडे (संहिता) माझ्या पाहण्यात आल्या आहेत. इ.स. १७३६साली आंग्रे दरबाराने फकिरजी आंग्रे यांच्या लग्नात काळे यांस दशावताराचे नाटक करून दाखविण्यास खास निमंत्रण दिले आहे, असा संदर्भ नारायण गणेश मुसळे यांच्या 'रत्नागिरी जिल्हा : काल, आज, उदया' (१९६२) या पुस्तकात वाचायला मिळतो.

'सिंदयाचे लष्करात कोकणची नाट्यमंडळी सुमारे पन्नास येऊन नाटक सुरू जाहली. नाटके फार चांगली करितात म्हणोन लौकिक झाशीस गेला.' असा संदर्भ गोडसे भटजींच्या 'माझा प्रवास'मध्ये वाचायला मिळतो. या संदर्भाची सत्यता दत्तात्रय बळवंत पारसनीस यांच्या 'झांशी संस्थानच्या महाराणी लक्ष्मीबाई साहेब ह्यांचे चरित्र' (१८९४) या ग्रंथात पडताळता येते. 'एकदा शिमग्याच्या समयास ग्वाल्हेर येथे कोकणची नाटक मंडळी सुमारे ५० आली होती. त्यात शहरातल्या लोकांनी पत्र पाठवून झांशीस बोलविले. त्यांचे खेळ शहरात बरेच झाले, तेव्हा बाईसाहेबांनी त्यांस सरकारातून शिधा चालू करवून राजवाडयांतही काही प्रयोग करविले. एकदा हरिश्चंद्राचे आख्यान झाले.' (पृ. १५२)

दशावतारी नाटकांसंदर्भात या नोंदी पुन्हा मुद्दाम दिल्या. कारण वाचकांना या नाटकांच्या परंपरेविषयी माहिती मिळावी. आता या पार्श्वभूमीवर दक्षिण कोकणच्या दशावतारी लोककलेची काही वैशिष्ट्ये सादर करतो व आजच्या काळात दशावतार नाटकाची जी बदलते रुपे पाहावयास मिळतात त्या संदर्भात काही विचार करुया.

पहिली गोष्ट म्हणजे 'दशावतार' मुळात विधिनाट्य होते. मात्र अलीकडे ते लोकनाट्याच्या स्वरुपातही सादर केले जाते. द. कोकणातील जत्रेमध्ये (देवतेच्या उत्सवात) मध्यरात्री प्रथम आडदशावतारात

गणेशस्तवन, पूजा, सरस्वतीनृत्य, ब्रम्हदेवाकडून संकासूर वेद पळवून नेतो, विष्णू - संकासूर युद्ध, संकासूरवध, नाट्यकलेला आशीर्वाद, यानंतर मुख्य दशावतारी नाटकाला सुरूवात. हे नाटक म्हणजे स्थानिक बोलीचा भाग, हा रामायण, महाभारत किंवा पुराणकथांच्या संदर्भात असतो. (सुमारे २५० भागांची यादी मी तयार केली आहे.) लोकांमध्ये नीतिमूल्यांचा प्रसार करणे, हा हेतू या आख्यानांचा असतो. हे येथे लक्षात घ्यायला हवे. आडिवरे किंवा श्रीक्षेत्र परशुराम (चिपळूण) येथे मात्र दशावतार नाटकात विष्णूने घेतलेल्या दहा अवतारांपैकी एक अवतार सादर केला जातो.

आडिवरे येथील महाकाली मंदिरात नवरात्रात पूर्वी प्रत्येक माळेला एक अवतार दाखविण्यात येत असे. परशुराम क्षेत्री रामनवमीच्या दिवशी रात्री १२ वाजता थोड्या-अधिक प्रमाणात दशावतार दाखविले जात. दहा अवतारापैकी एक अवतार मुख्य नाटकाचा भाग असे. मात्र दक्षिण कोकणातील म्हणजे आताच्या सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील दशावतार नाट्याची परंपरा मात्र पूर्णपणे मौखिक आहे. आडिवरे येथील दशावतार याउलट संहितेनुसार सादर होतो. कलाकारांनी प्रत्यक्ष रंगमंचावर उत्स्फूर्त संवाद सादर करणे, ही खरोखरच कौतुकाची बाब म्हणावी लागेल. सिंधुदुर्गातील दशावतार नाट्यकलेची काही वैशिष्ट्ये सूत्ररुपाने अशी, 'नेपथ्याशिवाय, नाटक, रंगमंचाची स्वतंत्र उभारणी नाही. चारीबाजूने प्रेक्षक, पुढून तसेच मागूनही नाटक पाहिले जाते. रंगमंच म्हणून थोडीशी जागा ठेवली जाते. तेथे फक्त एक बाक ठेवला जातो. त्यावर तबलजी झांजवाला व प्रसंगानुसार नाटकातील पात्रेही बसतात. उजवीकडे शेजारी पायपेटीवादक की जो बऱ्याच मंडळात तोच सूत्रधाराची व पार्श्वगायकाची भूमिका बजावतो. प्रकाशयोजना म्हणून फक्त दोन विजेचे दिवे. स्त्री भूमिका पुरुष कलाकार करतात. रंगभूषा, वेशभूषा प्रत्येक कलाकार स्वतंत्रपणे स्वत:ची स्वतः करतो.

नृत्य, पदे, युद्धप्रसंग, संगीत व अभिनय खास दशावतारी परंपरेतील नाटक सादर करताना क्वचित प्रेक्षकांशी थेट संवाद, पात्रांचे प्रेक्षकांतूनही रंगमंचावर आगमन, गाव देईल ती बिदागी व शिधासामग्री ठरलेल्या तिथी दिवशी ठराविक मंडळाचेच नाटक करायचे. ही रीत आडिवरे पद्धतीच्या दशावतारात मुखवट्यांचा वापर, उदा. रावणाचा नऊ तोंडी मुखवटा (प्रत्यक्ष कलाकाराचे दहावे मुख) वराहाचा मुखवटा, सिंधुदुर्ग परंपरेत फक्त आडदशावतारात गणपतीचा मुखवटा असतो. गरूडजन्म, गरूडगर्वहरण इ. नाटकांतून गरूडशेष इ. पात्रे दाखवण्यासाठीची चोच, सर्पफणा यांचा वापर करतात, अशी येथे दशावतारी नाटकाची काही वैशिष्ट्ये सांगितली. आता अगदी अलीकडे सिंधुदुर्ग दशावतार लोककलेत जी बदलती रुपे पाहायला मिळतात त्याकडे लक्ष वेधतो. तत्पूर्वी या बदलत्या स्वरुपाविषयी काही कलावंताची मनोगते पाहूया.

ज्यांना संगीत नाटक अकादमीतर्फे गौरविले गेले ते जेष्ठ दशावतारी कलाकार कै. शिवराम जयराम उर्फ बाबी नालंग म्हणतात.,'कालानुरूप होणाऱ्या बदलामुळे आज या पारंपरिक कलेचे अस्तित्त्व टिकवण्याऐवजी व्यावसायिक भडकपणा, व्यसनाधीनता, दशावतारी कलेचा मूळ गाभाच नष्ट होण्यासारखी काहीशी परिस्थिती दिसत आहे. (संदर्भ- एम. के. गावडे, प्रबोधिनी, वेतोरे स्मरणिका, २००१, पृ. २५) या बदलत्या रुपाविषयी ज्येष्ठ कलाकार पांडुरंग डामरेकर यांनी दै. तरुण भारत (बेळगाव)चे प्रतिनिधी संतोष सावंत यांच्यापाशी आपली व्यथा स्पष्ट केली, ते म्हणतात, ‘आज दशावतारातील 'आत्माच ' हरवतोय. सी.डी.च्या निमिर्तीमुळे रात्रीचा दशावतार हरवत चालला आहे. पूर्वी दशावतारामध्ये शिस्त होती. नवी पिढी दशावतारातही रिमिक्स आणत आहे. पूर्वी आम्ही कलाकार एकत्र बसून सूत्रधार जे कथानक सांगत असे, त्यानुसार आमची कला सादर करायची; पण आज सूत्रधाराचे ऐकतोय कोण? ते समाजाने पाहावे. चित्रपट, मालिकांतून महिलांनी काम करणे वेगळे आणि दशावतारामध्ये वेगळे, हे विसरून चालणार नाही. आधुनिक काळात १९६०नंतर दशावतारी नाट्य अनेक अंगाने बदलत गेले. कसे ते पाहा. फार पूर्वी कोकणात विजेचे

दिवे येण्यापूर्वी मशाल, दिवटी यांच्या प्रकाशात रात्री नाटक सादर केले जात असे. पुढे पेट्रोमॅक्सची बत्ती व विजेच्या आगमनानंतर विजेच्या दिव्याच्या स्वच्छ पांढऱ्या प्रकाशात नाटक सादरीकरण होऊ लागले.

पूर्वी केवळ मंदिरात सादर केले जाणारे दशावतारी नाटक १९७० दरम्यान गावातील चौकात, शाळेच्या रंगमंचावर, कामगार कल्याण मंडळाच्या स्पर्धा, मुंबईतील गिरणगावात नाटके सादर केली जाऊ लागली.

आडदशावतारातील बाळगोपाळाचे नृत्य कमी-कमी झाले. सूत्रधाराची जागा वादकाने घेतली. मृदुंगाच्या ऐवजी तबला आला. पायपेटी व चाकी (झांज) मात्र आजही टिकून आहे.

दशावतारी नाटकात परंपरेने तयार केलेली पदे, त्यांच्या चाली, यांऐवजी नव्या चित्रपटाच्या चाली विशेषत: काल्पनिक नाटकातून सादर होऊ लागल्या. रामायण, महाभारत, पुराणकथा, याबरोबर 'काल्पनिक कथानकाची, ऐतिहासिक पार्श्वभूमीची नाटके दशावतार मंडळे सादर करू लागली.' (१९७१) पूर्वीपेक्षा भडक रंगभूषा, वेशभूषा करण्याकडे कलावंताचा कल वाढला. पूर्वीच्या कलावंतांचा रामायण, महाभारत व पुराणांचा अभ्यास होता, नवे कलाकार संवादात कमी पडू लागले. पूर्वी संस्कृतप्रचुर प्रौढ मराठी, सुभाषिते, सुविचार यांचा वापर दशावतार कलाकार करीत, यादृष्टीने नवी कलाकार मंडळी उदासीन असतात. पूर्वी मोजकीच दशावतार मंडळी होती. उदा. वेंगुर्लेकर, मोचेमाडकर, खानोलकर, वालावलकर, पार्सेकर, आजगांवकर, देवळी, आरोलकर, गोरे.

दशावतार यात नवी-नवी हौशी मंडळे यांची भर पडू लागली. उदा. माऊली द. ना. मंडळ, सोनुर्ली, कलेश्वर द.ना. मंडळ कोलगाव, गणेश द.ना. मंडळ झोळंबे. आज सिंधुदुर्गामध्ये जवळपास ५५ हौशी दशावतार नाट्यमंडळे आहेत.

दशावतार मंडळ, चालक, मालक व कलाकार यांच्यात व्यावसायिकपणा आला. आधुनिक सोयींमुळे पायी प्रवासाऐवजी मंडळांकडे स्वतःची वा भाड्याची वाहने आली. पूर्वी गाव देईल ती बिदागी मंडळाचा मालक घेत असे. अलीकडे मंडळाचे मालक, चालक गावाला नाटकाची बिदागी ठराविक रकमेत सांगू लागले. स्पर्धा, कलामहोत्सव, यामुळे दिल्ली, हैद्राबाद, गोवा, मुंबई, पुणे, शिर्डी, बेळगांव या ठिकाणी दशावतार लोककलेला रंगपीठ मिळाले.

लोकनागर रंगभूमीवर दशावतार नाट्याच्या पार्श्वभूमीवर नाटके सादर होऊ लागली. उदा. 'दशावतार राजा'. सावंतवाडीच्या प्रा. विजय फातर्पेकर यांच्या प्रयत्नाने यक्षगाण दशावतार यावर आधारलेले 'लीला गौरीहराच्या' हे संगीत नृत्यनाट्य सादर केले गेले. चर्चासत्र परिसंवाद, कार्यशाळा यातून दशावतार लोककलेवर चर्चा सुरू झाली. विद्यापीठांतून दशावतार लोककलेवर संशोधन झाले.

मराठी रंगभूमीवर पूर्वी 'ट्रीकसिन' दाखवले जात. याचे अनुकरण दशावतारी नाटकात केले गेले. ट्रीकसिन दाखविणारी दशावतारी नाटके बहुतेक प्रेक्षकांना पसंत पडली नाहीत. या लोककलेला अनेकांनी प्रोत्साहन दिले. त्यात बॅ. नाथ पै यांचा मोठा वाटा आहे. त्यांच्याच प्रयत्नाने दशावतार नाट्य स्पर्धा सुरू झाल्या. मूळ रुपातील लोककला अधिक कौशल्यपूर्ण सादर करावी, अशी प्रेरणा त्यातून मिळाली. महाराष्ट्रात कामगार कल्याण मंडळ दरवर्षी 'दशावतारी नाट्य महोत्सव स्पर्धा आयोजित करते. आजवर ३३ च्यावर स्पर्धा आयोजित केल्या गेल्या. त्यामुळे अनेक लोककलाकारांना आपली कला सादर करता आली. १९९२ साली ज्येष्ठ दशावतारी कलाकार शिवराम जयराम परब उर्फ बाबी नालंग यांना 'संगीत नाटक अकादमी, दिल्ली'तर्फे गौरविण्यात आले. 'कोकण गंधर्व' म्हणून ओमप्रकाश चव्हाण या स्त्रीभूमिका सादर करणाऱ्या कलावंताला 'आदित्य बिर्ला' व 'वसंत देसाई' पुरस्काराने गौरविण्यात आले. हे दोन्ही प्रतिष्ठेचे

पुरस्कार मानले जातात. पूर्वी या कलावंतांची फारशी नोंद घेतली जात नव्हती. अलीकडे वृत्तपत्रांतून दशावतार लोककलेबद्दल लिखाण मोठ्या प्रमाणात प्रसिद्ध होऊ लागले आहे. मला स्वत:ला पुणे विद्यापीठाने 'दशावतार कलावंत परिचय कोश सिद्ध करण्यास प्रोत्साहन दिले.

या लेखनाच्या सुरुवातीला पांडुरंग डामरेकर यांच्या मनोगतात 'महिलाराज' व महिला दशावतार नाट्य मंडळाचा उल्लेख आहे. नुकतेच बांदा येथील चैतन्य महिला बचत गटाने 'सुदर्शन प्रताप' हे नाटक सादर केले. तर दोडामार्ग येथील स्थानिक महिलांनी यंदा दिवाळी शो टाईम्सच्या निमित्ताने 'सत्त्वपरीक्षा' हे दशावतारी नाट्य सादर केले. बांदा येथील मंडळाचे कुडाळ, मालवण व मुंबईत प्रयोग झाले. मात्र या मंडळाच्या यशासंदर्भात नुकताच वृत्तपत्रांतून वाद उत्पन्न होईल, असा मजकूर प्रसिध्द झाला. शिवाय या लोककलेचा 'विधी'शी म्हणजे धार्मिक भावनांशी संबंध असल्याने जत्रेत महिलांना दशावतार नाट्य सादर करता येईल का? यावर संपूर्ण सिंधुदुर्गात सध्या उलट-सुलट चर्चा सुरू झाली आहे. बांद्रा येथील मंडळ हे महिला बचत गटातर्फे उदयाला आले आहे. या उपक्रमाला अनेकांचा पाठिंबा आहे. मात्र पारंपरिक दशावतारप्रेमी काही प्रमाणात या नव्या बदलांमुळे दुखावले गेले आहेत एवढे नक्की ! काहीनी 'महिला दशावतार’ स्वीकारला. त्यामागची कारणे शोधली पाहिजेत.

या चर्चेच्या शेवटी आणखी एक दोन संदर्भ असे की, १९६३मध्ये आडिवरेकर मंडळींचा दशावतार पाहावयास महामहोपाध्याय दत्तो वामन पोतराज पुण्याहून खास कशेळी येथे पोचले होते. अशोक भाईडकर, तुलसी बेहरे, महेश केळुसकर यांनी पीएच. डी.साठी दशावतार कलेवर संशोधन केले व आज सुमारे दहा-बारा अभ्यासक या कलेचा अभ्यास करीत आहेत. मामा वरेरकरांपासून जयवंत दळवी, चिं. त्र्यं. खानोलकर ते मधु मंगेश कर्णिक, डॉ. अरुणा ढेरे यांनी आपल्या ललित साहित्यातून दशावतार लोककलेचा झेंडा फडकावला. ‘असा धरि छंद' या कादंबरीतून प्रभाकर भोगले यांनी दशावतारी कलावंतांच्या जीवनावर कादंबरी साकारली. मराठी साहित्याने या लोककलेचा केलेला गौरवही तेवढाच महत्त्वाचा आहे. आदरणीय पु.ल. देशपांडे यांनी या लोककलेचा अनेकदा लेखनात उल्लेख केला आहे.

येत्या काही वर्षात आणखी कोणते बदल पचवून ही कला नवं रूपलेणं घेणार? ते आता पाहायचे ! व्यावसायिक यशामुळे कलाकारांचे आर्थिक जीवन सुधारले. मालकांनी नाटक दौऱ्यासाठी आरामबस घेतल्या. शासन निवृत्त कलावंतांना 'मानधन' देते. याचा अर्थ 'रात्री दशावतारी राजा आणि दिवसा डोक्यावर बोजा' ही म्हण काही प्रमाणात खोटी ठरली. हा बदल मला महत्त्वाचा वाटतो.

- दशावतार मुळात विधीनाट्य होते. मात्र अलीकडे ते लोकनाट्याच्या स्वरुपातही सादर केले जाते.
- यात्रा उत्सवात देवतेसमोर मध्यरात्री प्रथम आडदशावतारात गणेश स्तवन, सरस्वती नृत्य, ब्रह्मदेवाकडून संकासूर वेद पळवून नेतो. विष्णू-संकासूर युद्ध व संकासूरवध यानंतर रामायण, महाभारत, पुराणकथा, नाट्यरुपात सादर केले जातात.

➢ पारंपरिक दशावतारी नाट्याची ठळक वैशिष्ट्ये -

१. लिखित संवाद नाहीत. नटांनी उत्स्फूर्त संवाद सादर करायचे.

२. नेपथ्याशिवाय, पडदयाशिवाय नाटक. रंगमंचाची स्वतंत्र उभारणी नाही.

३. प्रकाशयोजना म्हणून फक्त दोन विजेचे दिवे.

४. स्त्रीभूमिका पुरुष कलाकार करतात.

५. रंगभूषा, वेशभूषा प्रत्येक कलावंतांने स्वतंत्रपणे करणे.

६. नृत्य, संगीत, युद्धप्रसंग व अभिनय परंपरेनुसार सादर
७. नाट्यसादरीकरणात प्रेक्षकांशी थेट संवाद.
८. पात्रांचे प्रेक्षकातूनही प्रवेश.
९. गाव देईल ती बिदागी व शिधासामग्री.
१०. दहिकाल्यानुसार विधीनाट्याची समाप्ती.
११. ठरलेल्या तिथी दिवशी पारंपरिक मंडळाचे नाट्य.
१२. आडिवरे पद्धतीच्या दशावतारात मुखवट्यांचा वापर. शंभर वर्षापूर्वीच्या नाट्यसंहिता उपलब्ध.

➢ **बदलती रुपे -** आधुनिक काळात १९६० नंतर दशावतारी नाट्य अनेक अंगांनी बदलत आहे.

१. फार पूर्वी मशाल, दिवटी नंतर पेट्रोमॅक्सबत्ती, नंतर वीजेचे दिवे, तरीही स्वच्छ पांढऱ्या प्रकाशात नाटक सादरीकरण.

२. मंदिराबाहेरही दशावतारी नाटकाचे प्रयोगही सुरू. उदा. स्पर्धा, रंगमंच, चौक इ. कामगार कल्याण मंडळ, सारस्वत बँक सांस्कृतिक मंडळे इ. च्या दशावतार नाट्य स्पर्धा.

३. मृदुगांच्या बरोबरच तबला, पायपेटी झांज या वाद्यांचा उपयोग. सूत्रधाराची जागा वादकांनी घेतली.

४. नाटकातील गीतांना नव्या चित्रपटगीतांच्या चाली.

५. पूर्वीपेक्षा अधिक भडक रंगभूषा व वेशभूषा.

६. संवादफेकीत अलीकडे कमालीची ढिलाई.

७. पूर्वी संस्कृतप्रचुर प्रौढ मराठी भाषेचा वापर होत असे. अलिकडे सुमार दर्जाच्या संवादांचा वापर वाढला.

८. मंडळात व्यावसायिकपणा आला. (काही अपवाद)

९. १९९० नंतर हौशी दशावतार मंडळांचा उदय. बाल, महिला दशावतार मंडळाचीही निर्मिती

१०. दिल्ली, हैद्राबाद, गोवा, मुंबई, पुणे, शिर्डी, कोल्हापूर, बेळगांव या ठिकाणी नाट्यप्रयोगांना मागणी.

११. ट्रिकसीनचा वापर सुरू.

१२. विद्यापीठ व संस्था पातळीवर दशावतारी नाट्य अभ्यासाला प्रोत्साहन. लोकनागर रंगभूमीवर दशावतारांचा उपयोग. उदा. दशावतारी राजा.

१३. या लोककलेच्या अभ्यासाला चालना. प्रबंध, शोधनिबंध, कार्यशाळा, स्पर्धा, चर्चासत्र इ. मान्यवर लोककला अभ्यासकांनी घेतलेली नोंद.

१४. शिवराम जयराम परब उर्फ बाबी नालंग यांना संगीत नाट्य अकादमीचा पुरस्कार १९९२ मध्ये मिळाला. ओमप्रकाश चव्हाण यांना आदित्य बिर्ला फाउंडेशनचा पुरस्कार मिळाला.

१५. दशावतारातून प्रथमच पर्यावरण एडस जागृती करणारे प्रयोग सादर, अमरकला दशावतार नाट्यमंडळ, तेंडोली. २००४.

१६. बांदा, कुडाळ, मालवण परिसरात महिला दशावतार मंडळ बांदा. ता. सावंतवाडी.

१७. दशावतार लोकनाट्याचे सावंतवाडी येथे हिंदीतून सादरीकरण- वृंदा जलधर २० ऑगस्ट २००८.

▪ शिरूर येथे 'लोकनाट्य दशावतार' हे विद्यापीठ स्तरीय चर्चासत्र आयोजित करण्यात आले. दि. २२/१२/२०१० सिद्धी विनायक दशावतार मंडळाचा प्रयोग

- बंदा येथील महाविद्यालयात १२ व १३ फेब्रु. २०१० रोजी राष्ट्रीय चर्चासत्र 'दशावतार व यक्षगाण' यावर झाले.

- **दशावतार : नाट्य मंडळे**

१. अनभवानी दशावतार नाट्य मंडळ डामरे.
२. अमरकला दशावतार नाट्य मंडळ, तेंडोली, वेंगुर्ले.
३. अष्टविनायक दशावतार नाट्य मंडळ, शिरवळ, कणकवली.
४. आजगांवकर दशावतार नाट्य मंडळ, आजगांव, सावंतवाडी.
५. आदिशक्ती दशावतार नाट्य मंडळ आरवली. वेंगुर्ले.
६. ओटवणेकर दशावतार नाट्य मंडळ, ओटवणे सावंतवाडी.
७. ओमकार दशावतार नाट्य मंडळ, वेंगुर्ले.
८. आरोलकर दशावतार नाट्य मंडळ, आरवली. वेंगुर्ले.
९. कलेश्वर दशावतार मंडळ, कोलगांव, सावंतवाडी.
१०. कलेश्वर दशावतार नाट्यमंडळ, नेरूरपार, कुडाळ.
११. कलेश्वर हौशी दशावतार नाट्य मंडळ, नेरूरपार. कुडाळ.
१२. खानोलकर दशावतार नाट्य मंडळ, खानोली. वेंगुर्ले.
१३. गणेश दशावतार नाट्य मंडळ, झोळंबे, सावंतवाडी.
१४. गणेश दशावतार नाट्य मंडळ, कलमठ, कणकवली.
१५. गणेश जयभवानी दशावतार नाट्य मंडळ, हुंबर. कुडाळ
१६. गंगापूजन माऊली दशावतार नाट्य मंडळ, सोनुर्ली, सावंतवाडी.
१७. ग्रामदेवता दशावतार नाट्य मंडळ, बिडवाडी, कणकवली.
१८. गोळवणकर दशावतार नाट्य मंडळ, गोळवण.
१९. चेंदवणकर दशावतार नाट्य मंडळ, कवठी. सावंतवाडी.
२०. जयबजरंग दशावतार नाट्य मंडळ, दिगवळे, कणकवली.
२१. जय हनुमान दशावतार नाट्य मंडळ, माजगांव. सावंतवाडी.
२२. तेंडोलकर दशावतार नाट्य मंडळ, तेंडोली. वेंगुर्ले.
२३. माजी विद्यार्थी संघ दशावतार नाट्य मंडळ, वेंगुर्ले.
२४. रामेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, घावनळे, कुडाळ.
२५. रामेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, तेर्सेबांबर्डे, कुडाळ.
२६. रामेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, वालावल, कुडाळ.
२७. वंशदेव दशावतार नाट्य मंडळ, मोरगांव, दोडामार्ग.
२८. वागेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, फोंडाघाट, वैभववाडी.
२९. वालावलकर दशावतार नाट्य मंडळ, ओसरगांव, कणकवली.
३०. नाईक दशावतार नाट्य मंडळ, झरेबांबर, दोडामार्ग.
३१. नवनाथ दशावतार नाट्य मंडळ, सावंतवाडी.
३२. नटेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, पिकुळे. दोडामार्ग.
३३. परूळेकर दशावतार नाट्य मंडळ, कवठी. सावंतवाडी.
३४. पार्सेकर दशावतार नाट्य मंडळ, उभादांडा, वेंगुर्ले.

३५. बालगोपाळ दशावतार नाट्य मंडळ, ओटवणे, सावंतवाडी.
३६. बाळकृष्ण गोरे नाट्य मंडळ, कवठी, सावंतवाडी.
३७. बाळकृष्ण दशावतार नाट्य मंडळ, कोळंब, मालवण.
३८. ब्राम्हण आळी दशावतार नाट्यमंडळ, मळगांव. सावंतवाडी.
३९. ब्राम्हणदेव दशावतार नाट्य मंडळ, न्हिवे, मालवण.
४०. ब्राम्हणेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, रेडी. वेंगुर्ले.
४१. बोर्डवेकर दशावतार नाट्य मंडळ, दोडामार्ग.
४२. भालचंद्र दशावतार नाट्य मंडळ, हरवळ, कणकवली.
४३. भूमिका दशावतार नाट्य मंडळ, मळगांव सावंतवाडी.
४४. महापुरुष दशावतार नाट्य मंडळ, सावंतवाडी.
४५. महापुरुष दशावतार नाट्य मंडळ, मळगांव. सावंतवाडी.
४६. महापुरुष दशावतार नाट्य मंडळ, देवबाग, मालवण.
४७. महापुरुष दशावतार नाट्य मंडळ, सोनवडे - घोटभे,
४८. माजी विद्यार्थी संघ दशावतार नाट्य मंडळ, वेंगुर्ले.
४९. रामेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, घावनळे, कुडाळ.
५०. रामेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, तेर्सेबांबर्डे, कुडाळ.
५१. रामेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, वालावल, कुडाळ.
५२. वंशदेव दशावतार नाट्य मंडळ, मोरगांव, दोडामार्ग.
५३. वागेश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, फोंडाघाट, वैभववाडी.
५४. वालावलकर दशावतार नाट्य मंडळ, ओसरगांव, कणकवली,
५५. वासुदेवानंद सरस्वती दशावतार नाट्य मंडळ, माणगांव, सावंतवाडी.
५६. वेंगुर्लेकर दशावतार नाट्य मंडळ, वेंगुर्ले.
५७. विघ्नहर्ता गोवर्धन दशावतार नाट्य मंडळ, वेंगुर्ले.
५८. सन्मित्र दशावतार नाट्य मंडळ, मुंबई
५९. सिध्देश्वर दशावतार नाट्य मंडळ, दोडामार्ग.
६०. सिध्दीविनायक दशावतार नाट्य मंडळ, मुंबई.
६१. स्वयंभू दशावतार नाट्य मंडळ, पांग्रड. कुडाळ.
६२. क्षेत्रपाल दशावतार नाट्य मंडळ, आंबेगांव, दोडामार्ग.
६३. चैतन्य विकास महिला मंडळ यांचे महिला दशावतार नाट्य मंडळ, बांद्रा. सावंतवाडी.
६४. महिला दशावतार नाट्य मंडळ, दोडामार्ग.
६५. शिवाई अकादमी दशावतार नाट्य मंडळ, कणकवली.

*** *** ***

९

खडी-गंमतमधील ‘नाचे’ : काही सांस्कृतिक अनुबंध, डॉ. प्रमोद मुनघाटे

तमाशाचा विदर्भातील एक वेगळा अवतार म्हणजे खडी-गंमत होय आणि 'नाच्या' हे त्यातील एक महत्त्वाचे पात्र होय. स्त्रीरूप धारण करणारे तमाशातील पुरुषपात्र म्हणजे 'नाच्या' स्त्रीसारखे नाजूक सुंदर रूप, बायकी आवाज आणि स्त्रीसारखेच लाजणे, मुरका मारणे आणि लटका राग आणणे, असे हावभाव करणारा नाच्या हा तमाशा किंवा खडी-गंमतचा प्राणच असतो. नऊवारी लुगडे घट्ट कासोट्याने आवळले असते. पायात घुंगरांच्या माळा बांधलेल्या असतात. अंगावर भरपूर दागिने असतात. नाकात नथ, कानात कर्णफुले, हातात भरपूर बांगड्या, बाहूवर, बाजूबंद, कंबरेला चार पदरी कंबरपट्टा गळ्यात माळा आणि केसांना माळलेला गजरा, अशी वेशभूषा असते.

महाराष्ट्रात पूर्वीपासूनच नाटक, तमाशात स्त्रियांची कामे पुरुषच करीत आलेले आहेत. आता तमाशात प्रत्यक्ष स्त्रियाच आलेल्या आहेत. किंबहुना स्त्रिया नसतील तर तो तमाशा कुणीच बघायला जाणार नाही, अशी स्थिती आहे. तमाशाला राजाश्रय मिळाला. अभ्यासकांनी तमाशा या महाराष्ट्राच्या लोकनाट्यपरंपरेचे महत्त्व अधोरेखित केले. त्यामुळे सरकार दरबारी मान मिळू लागला. सुशिक्षित प्रेक्षकही तिकडे वळू लागले, त्यामुळे स्त्री कलावंतांचा प्रवेश तमाशात झाला.

बेळगाव कर्नाटकच्या सीमेवर महाराष्ट्रात देवदासी प्रथा होती. देवाला सोडलेले जोगते आणि जोगतिणी गोंधळ सादर करीत. गोंधळ सादर करता-करता ते तमाशाच्या जवळ आले. कारण त्यातून त्यांना चांगले पोट भरता येऊ लागले. स्त्रीवेशातील जोगते आणि जोगतिणीच्या रुपाने आयतेच प्रत्यक्ष स्त्रिया नाचताना लोकांना बघायला मिळाल्या. धार्मिक उद्देशाने विधीनाट्याचा प्रकार म्हणून जोगवा सादर करता-करताच प्रेक्षकांच्या अभिरुचीनुसार विप्रलंभ शृंगाराकडे ही सगळी मंडळी वळली.

खडी-गंमत आणि तमाशातील नाच्यापोऱ्यांच्या ऐवजी प्रत्यक्ष स्त्रियांचा प्रवेश होण्यास आणखी एक गोष्ट कारणीभूत झाली. ती म्हणजे मराठी सिनेमातील तमाशा. बहुतांश मराठी सिनेमाचे कथानक गावगाड्यातील शेतकरी, सावकार, जमीनदार आणि गावातील राजकारण या पार्श्वभूमीवरील होते. सामाजिक व कौटुंबिक आशयाच्या चित्रपटात नायक हा तमाशातील रूपवान नाचणाऱ्या बाईच्या नादी लागतो, असं सूत्र असे. त्याची पतिव्रता, घरंदाज पत्नी देवाजवळ प्रार्थना करीत पतीची प्रतिक्षा करीत बसलेली आहे आणि हा नायक तमाशेवालीच्या तंबूत तिची मनधरणी करीत आहे, असे चित्र असे. गावातील सावकार जमीनदार हे क्रूर पाशवी आणि वासनांध जीवन जगतांना त्यांच्या चैनीच्या बाहेरख्याली, बदफैली जीवनशैलीचे चित्रण करतांना त्यांच्या गावात तंबू ठोकलेल्या तमाशातील नाचणाऱ्या सुंदर स्त्रिया दाखविल्या जात; पण या सगळ्यात एक गोष्ट घडली, की जे मूळ तमाशात नव्हती. त्या गोष्टी वास्तवातल्या तमाशाला स्वीकाराव्या लागल्या.

मराठी सिनेमाने गावगाड्याची वास्तव पार्श्वभूमी म्हणून देश्य पद्धतीने तमाशाचा वापर आपल्या कथानकात केला असला तरी जे दाखवायचे ते सुंदर आणि प्रेक्षणीय दाखवायचे या लोकप्रिय सिनेमाच्या तंत्रकौशल्यामुळे सिनेमातील तमाशाही तशापद्धतीने दाखविला गेला. म्हणजे सिनेमातल्या तमाशातील बायकांचे सौंदर्य काहीसे नागर व मध्यमवर्गीय निकषांवर उतरणारे दाखविले गेले. म्हणजे त्यांची चेहरेपट्टी व रंगरंगोटी त्या प्रकाराची. सिनेमातल्या तमाशात पडदे - सिनसिनेरी फारच रेखीव व सुबक

दाखविले गेले. पडद्यावर तसे दाखविणे शक्यही असते. पण याचा परिणाम प्रत्यक्षातल्या तमाशावर झाला. रंगमंचाची सजावट सुबक असली पाहीजे, त्यात नाचणाऱ्या बायका 'खऱ्याखुऱ्या' असल्या पाहिजेत अशा अपेक्षा निर्माण झाल्या. त्यातून बायका असलेल्या तमाशाचे फड निर्माण झाले. मग नाचणारी बाई हेच त्या फडाचे खरे मोहक आकर्षण आणि सामर्थ्य ठरले. तिच्याच नावाने तमाशाची ओळख निर्माण होऊ लागली. तिच्यानंतर तिच्या मुली, सुना यांचे वाढते कुटुंब एखाद्या सर्कशीप्रमाणे आपला फड घेऊन फिरू लागले; परंतु या सगळयात तमाशातील नाच्याचे महत्त्व अजिबात कमी झाले नाही. याचे कारण तमाशा किंवा खडी-गंमत या प्रकाराचे प्रयोजन व मूलबंध यात आहे.

नाचणाऱ्या बाईइतकेच प्रेक्षकांना नाच्याचे अधिक आकर्षण असते. गावगाड्यातील प्रेक्षकांच्या समूहजाणिवेतील आदिबंधाचा येथे संदर्भ आहे. स्त्री-पुरुषांना मूलभूत 'देहाचे' आकर्षण असते. त्यातही मानवी शरिराच्या संदर्भात स्त्रीदेहाच्या सौंदर्याचेच अधिक आकर्षण असते. शरिराची कमनियता, चेहऱ्याचा रेखीवपणा आणि डौलदार हालचाली, याचे आकर्षण ही एक अत्यंत सामान्य गोष्ट आहे. या सौंदर्याचे आकर्षण सगळयांना असतेच; पण या सौंदर्याचा एकात्म आविष्कार आणि त्याचा मनसोक्त आस्वाद ही दैनंदिन जीवनात सहजसाध्य आणि उपलब्ध अशी गोष्ट नाही. थोडक्यात तमाशा किंवा खडी-गंमतच्या प्रेक्षकांची सुप्त पातळीवरील स्त्रीत्त्वाच्या अतिवास्तववादी आविष्काराचे आकर्षण असते व हे आकर्षण प्रत्यक्ष स्त्रीकलावंतापेक्षा नाच्याच्या अभिनयातूनच पूर्ण होऊ शकते; म्हणूनच सिनेमातील तमाशात नाचणाऱ्या स्त्रियाच असल्या तरी तमाशाचा मूलबंध म्हणून नाच्याला बाजूला करता आले नाही. नाचणारी नायिका आपल्या मनातील लज्जीत भावना व रहस्य बायकी ढंग असलेल्या नाच्याला सांगतात. हा नाच्या पुरुषच असतो. त्याचा वेश संपूर्णपणे स्त्रीचा नसतो; पण लांब केस, डोळयात काजळ आणि कानात बाळया घालून असतो. तो पुरुष असला तरी नैसर्गिकरीत्या स्त्रीत्त्वाच्या प्रभावाने संपूर्णपणे बायकीच झालेला असतो. नंतर तमाशात प्रत्यक्ष स्त्रियाच नृत्य करू लागल्या; पण खडी-गंमतमध्ये असे झाले नाही. तेथे आजही नाच्याच आहे. नाचणाऱ्या स्त्रिया नाहीत. एका अर्थाने तमाशाचे देशीरूप आज खडी-गंमतनेच टिकवून ठेवले आहे. तमाशात नाचणाऱ्या स्त्रियांचा समावेश होऊनही 'गमत्या'च्या रुपातील नाचे असतातच आणि आजही विदर्भात गावोगावी स्त्रियांशिवाय असलेल्या खडी-गंमतमध्ये नाच्यांनीच प्रेक्षकांना धरून ठेवले आहे. याची संभाव्य कारणे तपासून पाहिली पाहिजेत.

मानसशास्त्राच्या मते प्रत्येक स्त्रीमध्ये काही पुरुषी गुणधर्माचे अंश असतात, तसे प्रत्येक पुरुषात स्त्रीचे गुणधर्म असतात. स्त्री–पुरुषांना परस्परांच्या वैशिष्ट्यांचे सुप्त आकर्षण असते. हार्मोन्सच्या कमीजास्त प्रमाणामुळे हे आकर्षणही कमीजास्त असते. नाच्या बनणारा तरुण हा स्त्रीत्त्वाच्या अशीच शरीर वैशिष्ट्ये काहीशा अधिक प्रमाणात धारण करणारा असतो. स्त्रीत्त्वाच्या आकर्षणाने तो केसही वाढवतो. त्या तरुणाच्या शरीर वैशिष्ट्यांवर स्त्रीत्त्वाचे अन्य गुणधर्म म्हणजे, लाजणे, मुरडणे आणि चालता-बोलतांना स्त्रियांसारख्या हालचाली करणे, या गोष्टी तो स्वत:च व्यवसायाची गरज म्हणून आणि स्वतःचे स्त्रीत्त्वाचे आकर्षण म्हणून स्वतःवर लादून घेत असतो. त्यामुळे शरीर आणि मनाने तो स्त्रीत्त्वाच्या प्रेमातच पडलेला असतो. त्यामुळे त्याचा अभिनय अधिक स्वाभाविक होतो.

खडी-गंमत किंवा तमाशामध्ये नाच्याचा नाच आणि अंगविक्षेप यावर सर्व पुरुष प्रेक्षक तर लुब्ध असतातच; पण स्त्रियाही असतात, असे अभ्यासकांचे मत आहे. याचे कारण असे असावे की, स्त्रीदेहातील सौंदर्यस्थळाचे सामर्थ्य निसर्गत:च प्रत्येक स्त्रीमध्ये उपजत असतात. शारिरिक सौंदर्य, बोलणे-चालणे, नटणे-मुरडणे, यांचा परमोत्कर्ष प्रत्येक स्त्रीत निसर्गत:च असतो. तो संस्कृती आणि परंपरांच्या नावाखाली संकुचित

झालेला असतो. त्याला मर्यादा घातलेल्या असतात. एका बाजूला या सगळयांचे तीव्र आकर्षण प्रत्येकाच्या मेंदूत असते, तर दुसरीकडे स्त्रीसौंदर्य आणि स्त्री-पुरुष संबंधाबाबत धर्म आणि सामाजिक परंपरांनी बंधने घातली असतात. रोजचे जीवन जगतांना या बंधनांमुळे सामान्यांना आपले आकर्षण झाकून ठेवावे लागते. ते जर उघड दाखविले, तर त्याकडे विकृती म्हणून समाज निंद्य ठरवितो. स्त्रियांनाही आपल्या स्वाभाविक शारिरीक हालचालींना या सामाजिक बंधनांमुळेच मर्यादेत ठेवावे लागते. कारण अत्यंत नैसर्गिक हालचाली व भावनांना अनेक धर्मांनी आणि संस्कृतींनी निंद्य ठरविले आहे. मात्र हे सगळे आकर्षण उघडपणे व्यक्त करण्याची संधी खडी-गंमत सारखा प्रयोग पाहताना मिळते.

स्त्रियांचे शारिरीक विभ्रम ज्यात निसर्गत:च प्रचंड आकर्षणाची ताकद आहे. ती सामाजिक गंडांमुळे व्यक्त होत नाही. तेच विभ्रम नाचे पुरेपुर आपल्या सगळ्या सामर्थ्यानिशी उघड करीत असतात आणि त्याचा आस्वादही प्रेक्षक मनावरील सर्व सामाजिक बंधने झुगारून घेत असतात; म्हणूनच नाच्यांची वेशभूषा सर्वसाधारण स्त्रीपेक्षाही अधिक भडक असावी लागते. स्त्रीदेहाचे सर्व कंगोरे कसे प्रकट होतील, असे नेसणे आणि अंगविक्षेप ते करीत असतात. नाचतांना शरिराच्या अधिकाधिक आकर्षक हालचाली कशा होतील, यावर नाच्यांचे खरे सामर्थ्य असते. लाजणे, मुरडणे नेत्रपल्लवी आणि चेहऱ्यावरील हावभाव, यांचा परमोत्कर्ष तेथे होत असतो. कारण सुप्तपणे स्त्री शरिरात असलेल्या या गोष्टी सामाजिक जीवनात बंधनात असतात आणि त्यांचे सर्वोत्कट दर्शन येथे घडत असते. अनिर्बंधरितीने त्या सौंदर्याचा आस्वाद प्रेक्षकांना येथे घेता येतो. त्याच वेळी स्त्रीदेहाचे सुप्त आकर्षण असलेले नाचेही काया-वाचा-मनाने स्त्रीत्त्वाचा अनुभव घेत तृप्त होतात. या संदर्भात खडी-गंमतचे विदर्भातील अभ्यासक डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर यांनी आपल्या पुस्तकात ज्येष्ठ शाहीर बहादुला बराडे यांचे मत सांगितले आहे. त्यांनी खडी-गंमतमध्ये प्रत्यक्ष स्त्रियांचा सहभाग का असू नये?, असा प्रश्न विचारला असता त्यांनी असे उत्तर दिले की, "खडी गंमतमधील नाच पुरुषच चांगल्या प्रकारे करू शकतात; म्हणून स्त्रियांना ते काम जमणार नाही. कारण त्यांच्या नाचात तो वेग येऊ शकणार नाही".

तमाशात शाहीर आणि नृत्यांगणा स्त्री यांच्यातील विप्रलंभ शृंगाराला उठाव देण्यासाठीच अर्धवट बायकी असा गंमत्या असतो. तो एक प्रकारे स्त्री-पुरुष प्रणय-प्रसंगातील मध्यस्थ असतो. खडी-गंमतमध्ये तर राधा ही स्त्रीवेशधारी पुरुष नाच्यापैकी एक असते. गंमत्या एकप्रकारे मध्यस्थ असतो. राधा ही नवविवाहिता व तरुण दाखविलेली असते. मथुरेच्या बाजाराला जाणाऱ्या गवळणींना कृष्ण जेव्हा अडवतो आणि सवाल-जवाब करतो. तेव्हा राधेने दिलेल्या उत्तरांवर अश्लील अशी द्वैअर्थी टिप्पणी हा गंमत्या करीत असतो. पेंद्याचे सोंग आणणारा सोंगाड्या किंवा गंमत्या आणि कृष्ण बनलेला मुख्य शाहीर यांच्यासोबत राधाचा खटका उडतो. ती तरुण, सुंदर आणि नवविवाहिता गृहित धरल्याने तिच्यासोबतचे संवाद लोकांना अधिक आकर्षित करणारे असतात. तिला आधार 'मावशीचा' असतो.

'मावशी' हे या गवळणमधील आणखी एक महत्त्वाचे प्रकरण आहे. सर्व भारतीय साहित्यामध्ये समूहजाणिवेच्या संदर्भात नायक-नायिकेला मार्गदर्शन करणारी, मदत करणारी किंवा संकटांच्या मालिकेत एक परोपकारी असा आदिबंध सर्वत्र दिसतो. तो खडी-गंमतमध्ये मावशीच्या रुपाने येतो. याचे नाते प्राचीन अभिजात काव्यातील ‘विदूषक’ या पात्राशी आहे. त्यामुळे त्याला टीकाटिप्पणी करण्याचा अधिकारही आहे. प्रेक्षकांत बसलेल्या मान्यवरांचीही तो फिरकी घेतो.

खडी-गंमतच्या संचामध्ये जो गंमत्या असतो, तोच गवळणपुरता मावशीही होतो. तेवढ्यापुरता तो डोक्यावरून साडीच्या पदरासारखे एखादे उपरणे घेतो; पण काही संचात नाच्याप्रमाणे स्त्रीवेशात स्वतंत्रपणे मावशी असते. गंमत्या हा प्रेक्षकांमधील सर्वसामान्य रसिकांच्या मनातील शृंगाराच्या सुप्त भावनांचा प्रतिनिधी असतो; म्हणून त्याचा वेश शाहीर किंवा सहशाहिराप्रमाणे रुबाबदार नसतो. तर साधे आखूड धोतर किंवा आखूड पैजामा किंवा बरेचदा दादा कोंडकेप्रमाणे ढगळ पॅन्ट असते. अंगात बंडी असते. डोक्यावर आडवी टोपी असते. तो मुद्दाम रंगमंचावर टिवल्याबावल्या करीत राहतो. शाहिराप्रमाणे गाण्याचा प्रयत्न करतो व स्वत:ची फजिती करून घेतो. शाहीर एखादे गंभीर आख्यान लावत असेल तर तो करतो. यामुळे एखादा चावट प्रश्न करतो. किंवा शाहिराने उच्चारलेल्या शब्दाचा विपर्यास करतो. यामुळे लोक हसतात आणि गंभीर आख्यानाचा प्रेक्षकांवरील ताण काहीसा सैल होतो.

नाच्याचे काम करणाऱ्या पुरूषांना त्यांच्या कौटुंबिक जीवनात आणि सामाजिक जीवनात काही समस्या निर्माण होतात का?, असा प्रश्न विचारला असता, त्यांनी नाही असे उत्तर दिले. बहुतांशी नाच्यांचे शिक्षण प्राथमिक शाळेपर्यंत झाले आहे. एखादाच नववीपर्यंत गेलेला आहे. यात मजुरी किंवा शेतमजुरी करणारे अधिक आहेत. काही केसकर्तनालयात काम करणारे किंवा भाजीपाला विक्री, असा किरकोळ स्वयंरोजगार करणारे आहेत. खडी-गंमतसारख्या कलेचा आस्वाद घेणारे ग्रामीण लोक कलावंताची कदर करणारे असतात. या कलावंतांच्या कुटुंबियांनाही त्यांच्या कष्टाची जाणीव असते; म्हणून पुरुष असूनही स्त्रीरूप धारण करणाऱ्या नाच्यांची तशी दैनंदिन जीवनात काही अडचण होत नाही.

*** *** ***

१०

तमाशा लोककलेचा परिवर्तनवादी विचार करणे गरजेचे : डॉ. मिलिंद कसबे

➢ तमाशा : अभ्यास आणि उत्सव

सध्या लोककला या विषयावर सध्या बरेच संशोधन होत आहे. मुंबई, पुणे आणि औरंगाबाद विद्यापीठांत लोककलांचा अभ्यास गती घेताना दिसतो आहे. शासनापुढेही लोककलावंतांचे प्रश्न मांडले जाऊन त्यासाठी वेगवेगळी पॅकेजेसही जाहीर होत आहेत. तमाशाची आर्थिक उलाढाल आणि प्रसारमाध्यमांतील चटपटीतपणा पाहाता तमाशा आणि लावणी या विषयावर आपण अधिकाधिक शृंगारिक होत आहोत, असे दिसते. एकूणच काय तर लोककलांचा अभ्यास आणि उत्सव दोन्ही जोरदारपणे चालू आहे.

सुरुवातीलाच काही प्रश्नांवर विचार करणे आवश्यक वाटते. यातला पहिला प्रश्न म्हणजे आज लोककलांचा अभ्यास गांभिर्याने होतो आहे का? आणि होत असेल तर त्या अभ्यासातून लोककलेच्या किंवा लोककलावंतांच्या सामाजिक न्यायाचा विचार कितपत होतो.? तमाशा कला टिकावी संगीतबारीतल्या नशील्या उत्तरात्री रंगाव्यात असंच आपल्याला वाटतं का? वाटत असेल तर जागरणातल्या मुरळीने देवाच्या नावावर आपल्या जैविक गरजा कशा भागवायच्या? कोल्हाट्याने आयुष्यभर कसरतीचेच प्रयोग करायचे का? पोतराज, भोपे आणि नंदीबैलवाले हे लोककलेचे उपासक गावकुसात माणूस म्हणून कधी वावरणार? असे अनेक प्रश्न समोर उभे असतांना विद्यापीठीय अभ्यासक लोककलांचे पारंपरिक रूप जपायला निघाले आहेत, हा विरोधाभासही तपासायला हवा.

तमाशा ही महाराष्ट्राची प्रसिद्ध लोककला आहे. ढोलकीचा ठेका आणि घुंगराचा ताल कानावर पडल्याशिवाय मराठी माणसाला चैन पडत नाही. अलिकडे तमाशबद्दल विविध माध्यमांतून भरपूर चर्चा होतांना दिसते आहे. एकूणच काय तर तमाशाला बरे दिवस आहे, असे आपण म्हणू शकतो; पण असे असूनही तमाशाबद्दल, त्यातील लोककलावंतांच्या जगण्याबद्दल आणि या कलेच्या भवितव्याबद्दल आज अनेक प्रश्न उभे आहेत.

तमाशातला कलावंत रात्रीचा राजा असतो तर दिवसा मात्र भिकारी असतो. तमाशा फडात नाचणाऱ्या नाचणारणीचा रंगलेला चेहरा अनेकांना मोहिनी घालतो; पण त्यामागची जीवघेणी वेदना मात्र दिसेनाशी होते. आर्थिक आणि नैतिक शिस्तीच्या अभावी कलावंत पोखरला जातो. तर ऐन तारुण्याच्या उंबरठ्यावर उभे असलेले कित्येक कलावंत जीवघेण्या रोगांचे बळी पडताना दिसतात. पैशाअभावी तमाशा कलावंतांची मुलं शिक्षणापासून कोसो दूर आहेत. सावकार तमासगिरांचे आर्थिक शोषण करत असतात, तर सरकारच्या दरबारीही तमासगीर उपेक्षितच असतात, अशा अवस्थेत ही लोककला कशी टिकेल?, हा खरा प्रश्न आहे.

नव्वदच्या दशकानंतर आपला सांस्कृतिक चेहरा अधिक बदलत गेला. बाजाराला जोडलेला एक नवा सांस्कृतिक साम्राज्यवाद अधिक गडद झाला. मुक्त अर्थव्यवस्थेचं भांडवली जागतिक रूप समोर आले. जागतिकीकरणात वस्तू महाग झाल्या आणि मानवीमूल्ये गायब झाली. कला, संगीत आणि लोककलांचाही जागतिकीकरणाने इन्हेंन्ट केला. आदिवासींच्या कला, कोकणातले पारंपरिक सण, खेड्यातील लोकगाणी, लोकसंगीत, लोकवाद्ये, आपल्या पारंपरिक लोककला, लोकनाट्ये सारेच काही

अँन्टीक झाले. एक नवी ग्लोबल संस्कृती जन्माला आली. मग या संस्कृतीत भारत विरुद्ध इंडिया, असा एक नवा सामना सुरू झाला. या अर्थकारणाच्या मुळाशी माणसाचे जीवनमान अवलंबून असते. आपल्या सांस्कृतिक कलांमध्ये होणारा बदल हा असा अर्थकारणाशी जोडलेला आहे. तमाशाच्या बाबतीत कला आणि व्यवसाय या दोन्ही वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत. तमाशा कला म्हणून जिवंत ठेवला, तर बदलत्या सांस्कृतिक अभिरुचीत त्याचा व्यवसाय होत नाही आणि तमाशा बाजाराला जोडला गेला, तर त्यातली कला मरून जाते. अशी दुहेरी कसरत करत तमाशा कलावंत जगतो आहे. नाटक, चित्रपटांसारखा गल्ला तमाशाला होत नाही. त्यांच्यासारखी आर्थिक शिस्तही तमासगीर पाळत नाही. कर्ज देणारी कोणतीही सरकारी व्यवस्था त्याच्यामागे नसते. शेवटी व्यसनाधिनता, कर्जबाजारीपणा आणि दारिद्र्य यानांच कवटाळत तमाशा कलावंत लाचारीचं जिणं जगत असतो. तमाशात नाचणाऱ्या स्त्रीला मासिक पाळीतही नाचावं लागतं. एखाद्या ओढ्या-नाल्याला वखवखलेल्या पुरुषी नजरांना झेलत आंघोळ करावी लागते. माय म्हणून अंगाला बिलगलेल्या लेकरांची माया तोडून बोर्डावर चेहरा रंगवलेली नटरंगी नार बनावं लागतं. एकाच वेळी असंख्या इंगळया डसाव्यात एवढं दुःख पचवून हसतमुखानं बोर्डावर वावरावं लागतं. असं वेदनेचं जिणं जगत-जगत सोसावं लागतं, पोटासाठी नाचावं लागतं.

तमाशा कलावंताचं अखेरचं आयुष्य खूपच लाजीरवाणं असतं. समाजात सामाजिक प्रतिष्ठा नसते, खिशात पैसा नसतो, पाय थकलेले असतात. केवळ लाचारी, विवंचना आणि यातनांच्या कहाण्या बनून ही मंडळी आपलं अखेरचं जिणं जगत असतात. तमाशा कलेला प्रतिष्ठा देण्यासाठी आणि तमाशा कलावंतांच्या सामाजिक न्यायाचे प्रश्न सोडविण्यासाठी समाजातल्या कर्त्या आणि शहाण्या माणसांनी पुढे यायला हवं. शासनाला योग्य मार्गदर्शन करायला हवं, संशोधक अभ्यासकांनी तमाशाला कला म्हणून कसे बळ देता येईल याचा विचार करायला हवा; पण तमासगीर वोट बॅक बनू शकत नाहीत; म्हणून राजकारणी तमाशा कलावंतांच्या प्रश्नांकडे गांभीर्याने पाहत नाहीत. तमाशात वावरणारे मतलबी समाजसेवक आपल्या हिताच्या पलिकडे पाहत नाहीत. तमाशा कलावंत व मालकांचे आर्थिक शोषण करून मजले चढविणारे सावकार गावोगावी वाढत आहेत. तमाशाकलेचा अभ्यासही केवळ विद्यापीठीय वर्तुळात अडकला आणि प्रसारमाध्यमेही रंजक बातमी म्हणून तमाशाकडे पाहतात, तेव्हा यातून तमासगिरांच्या सामाजिक न्यायासाठी फार काही होईल, असे वाटत नाही.

नामदेव व्हटकर, डॉ. रा. चिं. ढेरे, डॉ. प्रभाकर मांडे, डॉ. तारा भवाळकर, डॉ. विश्वनाथ शिंदे, डॉ. पंढरीनाथ काळे, श्री. विश्वास पाटील या अभ्यासकांचे लोककलांविषयीचे संशोधन लक्षात घेतले, की ही सारी मंडळी लोककलांची पारंपरिक मांडणी करतांना दिसतात. श्री. खांडगे, श्री. मधुकर नेराळे, डॉ. रामचंद्र देखणे, यांसारख्या लोककलावंताच्या नेत्यांना या कला पारंपरिक स्वरुपात टिकाव्यात असे वाटते. रामचंद्र देखणे हे ब्राम्हणी वर्चस्वाचा चष्मा लाऊन उदात्तीकरणाच्या नादात तर भजन आणि कीर्तनाला ही लोककला म्हणू लागले आहते; पण डॉ. कृष्ण किरवले, डॉ. भगवान ठाकूर, श्री. प्रशांत पवार, डॉ. गणेश चंदनशिवे यांसारख्या अभ्यासकांनी लोककलांकडे पुरोगामी दृष्टीने पाहिले आहे. काळाच्या प्रवाहाप्रमाणे बदल स्वीकारून लोककलांना पुरोगामी चळवळीशी जोडता येते, हा लोकशाहीर अण्णाभाऊ साठे यांना अपेक्षित असणारा विचार या मंडळींनी केला आहे. आजच्या घडीला हे मला अधिक महत्त्वाचे वाटते. यासाठी लोककलांचा केवळ वाङ्मयीन दृष्टीने अभ्यास होण्यापेक्षा तो समाजशास्त्राच्या अंगानेही झाला, तर लोककलांचा सामाजिक अन्वयार्थ लगेच लक्षात येईल, असेही मला वाटते. तमाशा कलेच्या बाबतीत

बोलावायचे झाले, तर जोपर्यंत तमाशाचा समाजशास्त्रीय अभ्यास होत नाही, तोपर्यंत तमाशा ही आपली शृंगारिक भूक भागविणारी कला आहे, असंच आपल्याला वाटत राहील.

तमाशात नाचताना पायात चाळ बांधलेली बाई घुंगरांचा तालबद्ध झंकार करते, तेव्हा त्या तालावर कुणी डोक्यावरचा फेटा तर कुणी पागोटे उडवत आपला आनंद व्यक्त करत असतो. तमाशाच्या पुढच्या रांगेत बसलेले तरुण खिशातल्या रुपया, चार रुपयांची उधळण करत आपली जवानी सिद्ध करतात. पायात चाळ बांधून घुंगराशी संसार करणाऱ्या बाईचं जिणं अधिक लाजिरवानं असतं. तिचा रंगलेला चेहरा साऱ्यांना दिसतो; पण त्यामागची गहिरी वेदना मात्र दिसेनाशी होते. पुरुषी नजरा चुकवत-चुकवत ओढ्या-नाल्याला ती आंघोळ करते. मासिक पाळीच्या काळात या बाईला नाचावचं लागतं. पुरेशे पैसे नसल्याने कोणतेही आधुनिक साधन ती विकत घेऊ शकत नाही. तमाशातल्या बाईला आजारही परवडणारा नसतो. कारण त्या काळातला रोज तमाशाचा मालक तिला देत नाही. एकूणच तिची शारिरिक आणि मानसिक कुचंबणा जिवघेणी असते.

तमाशात नाचणाऱ्या बाईला हळदी-कुंकू अथवा इतर कौटुंबिक समारंभात कुणी बोलवत नाही. लग्नकार्यातही ती क्वचित दिसते. नातेवाईक आणि इतर माणसांकडून तिची नाचणारीण आहे; म्हणून अवहेलना होते. तमाशात काम नसते, तेव्हा ती मोलमजुरीही करू शकत नाही. एकंदरीत काय तर कोणतीही सामाजिक प्रतिष्ठा या नाचणाऱ्या बाईच्या पदरी नसते. थोडक्यात काय तर असंख्य इंगळया डसाव्यात, अशा वेदना घुंगरानं नाचणाऱ्या बाईला दिल्या. याशिवाय राजकारण आणि तमाशा यांचे नाते नेहमीच संवेदनशील वळणावर उभे असल्याचे दिसते. गेल्या पंचवीस वर्षात महाराष्ट्रातील मराठा राजकारणी चोर-पावलाने तमाशा फडात घुसल्याची उदाहरणे कमी नाहीत. संगीतबारीत घुंगराच्या तालावर डोलणारे राजकारणी पाहिले, की सत्ता संपत्ती आणि तमाशा यांचे शृंगारिक नाते कळल्याशिवाय राहत नाही.

तमाशा बद्दलचा एक गैरसमज आवर्जून नोंदवायला पाहिजे. डान्सबार, संगीतबारी, लावणी शो आणि तमाशा यात मुलभूत फरक आहे. थोडक्यात शहरात दिसणारे लावणी शो म्हणजे तमाशा नव्हे. अर्थात यांच्या प्रभावातून तमाशा सुटला नाही; पण तमाशा ही जशी सामाजिक व सांस्कृतिक कला आहे, तशीच ती धार्मिकही आहे. या अर्थाने लोकरंजनातून प्रबोधन साधण्याचे ते अतिशय प्रभावी माध्यम आहे; म्हणून आज या कलेकडे विशेष लक्ष देण्याची गरज आहे. केवळ तमाशा महोत्सव घेऊन अथवा एखादे पॅकेज जाहीर करून तमाशाचा विकास होईल, असे वाटत नाही. यासाठी शासन, तमाशाचे अभ्यासक फडमालक कलावंत तसेच तमाशा कलावंतासाठी विविध स्थरांवर काम करणाऱ्या स्वयंसेवी संस्था व प्रसारमाध्यमे या साऱ्यांनी एकत्र येऊन तमाशा विकासाचे नवे मॉडेल तयार करणे अत्यंत आवश्यक आहे.

तमासगीर वोट बँक बनू शकत नाही; म्हणून राजकारणी तमासगिरांच्या प्रश्नांकडे गांभीर्याने पाहत नाही. तमाशा ही दलित उपेक्षितांनी आपल्या उदर निर्वाहासाठी विकसित केलेली कला आहे; पण असे असूनही पुरोगामी म्हणविणारे दलित पुढारी तमासगिरांचे प्रश्न आस्थेने सोडवत नाहीत. तमाशात वावरणारे मतलबी समाजसेवक आपल्या हिताच्या पलिकडे पाहत नाहीत. तमाशा मालकांचे शोषण करून मजले चढविणारे सावकार गावोगावी वाढताहेत. तमाशाचा अभ्यासही केवळ विद्यापीठीय वर्तुळात अडकला आहे आणि प्रसारमाध्यमेही तमाशाकडे केवळ रंजक बातमी म्हणून पाहतात, अशी आजची तमाशा विकासाची दयनीय अवस्था आहे.

- **तमाशातली जातीव्यवस्था**

वर म्हटल्याप्रमाणे तमाशा ही कला खऱ्या अर्थाने दलित उपेक्षितांनी विकसित केलेली कला आहे; पण आज ही पारंपरिक लोककला किती दिवस टिकवायची हा मुख्य प्रश्न आहे. कारण बाई नाचवणं आणि पैसे फेकून तिला नागवणं, अशी सरंजामी मानसिकता इथल्या सवर्ण जातीने सतत बाळगली; म्हणूनच तमाशात नाचणाऱ्या बाईच्या पायातील घुंगरांना प्रतिष्ठा मिळण्याऐवजी तिचा बाजारच मांडला गेला. आज कला म्हणून तमाशा किती उरला आणि व्यवसाय म्हणून कुठे चालला आहे, हे आजचे चिंतेचे विषय आहेत. यासर्व प्रश्नांकडे समाजशास्त्राच्या दृष्टीने पाहिल्याशिवाय याचे आकलन नीट होणार नाही, असे मला वाटते. तमाशाची जातीव्यवस्था, त्याचे अर्थकारण, तमाशाचा भौगोलिक विचार, तमाशा कलावंतांचे जीवन आणि त्यांच्या आरोग्याचे प्रश्न, त्यांच्या मुलांच्या शिक्षणाचे प्रश्न, हे सारे समजून घेतल्यानंतर तमाशा पारंपरिक अर्थाने टिकून राहावा, असा विचार करणे फारसे उचित ठरेल, असे मला वाटत नाही.

जागतिकीकरण ही आता अपरिहार्य गोष्ट झाली आहे, हे आपण मान्य करू लागलो आहोत. माणसाच्या जगण्याचे संदर्भ जसे-जसे बदलू लागले आहेत, तसे-तसे त्याचे सांस्कृतिक, सामाजिक, राजकीय संदर्भही बदलू लागले आहेत लोककलांच्या बाबतीत हा बदलता सांस्कृतिक संदर्भ लक्षात घेण्यासारखा आहे. जागतिकीकरण ही गोष्ट एकटी येणारी नाही, तर ती आपल्यासोबत साऱ्या आर्थिक बदलाला कवेत घेऊन येणारी गोष्ट आहे आणि या अर्थकारणाच्या मुळाशी साऱ्या माणसांचे जीवनमान अवलंबून असते. आपल्या सांस्कृतिक कलांमध्ये होणारा बदल हा अर्थकारणाच्या मुळाशी जोडला गेलेला आहे, हेही लक्षात घ्यावे लागेल.

पुरोगामी महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास असा सांगतो, की तमाशातली बाई नाचवणे हे गावातल्या पाटलाने सतत प्रतिष्ठेचे मानले. त्याच्या सरंजामी मानसिकतेने तमाशा कलेला कला म्हणून संपविले. तिचे बाजारीकरण केले. तमाशाची जातीव्यवस्था तपासत असतांना यातल्या काही वास्तव गोष्टी समोर येतात. आज महाराष्ट्रात २५ ते ३० मोठे तमाशाचे फड आहेत. छोट्या रिझनेबल तमाशाची यादी करायची झाली, तर ती १००ते १५० इतकी होय. एका तमाशात किमान १०० कलावंत धरले तर ४ ते ५ हजार तमाशा कलावंत आज महाराष्ट्रात आहेत, असे दिसते. शिवाय संगीतबारीचा विचार केला, तर जवळ जवळ ५० संगीतबारी थिएटरर्स महाराष्ट्रात चालतात. एका थिएटर मध्ये ८० नाचणाऱ्या स्त्रिया आणि २० पुरुष, असा सरासरी विचार केला तर १०० कलावंत एका संगीतबारीमध्ये असतात. यावरून आज कमीतकमी १० हजार तमाशा कलावंत महाराष्ट्रात आहे, असे आपणास दिसते.

आता या तमाशा कलावंतांच्या जातीचा विचार केला, तर एक गोष्ट ठळकपणे दिसते, ती म्हणजे तमाशातील बहुतांशी कलावंत महार, मांग, कोल्हाटी, गोंधळी आणि गोपाळ या जातीचे आहेत; पण तमाशा फडांच्या मालकांच्या जाती पाहिल्या तर ५०प्रमुख तमाशांमध्ये ८० टक्के मालक मराठा आणि मुस्लीम आहेत. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी सांगितलेली जातींची उतरंड तमाशातही पाहायला मिळते. तमाशाचा मालक किंवा सावकार मराठा किंवा मुस्लीम म्हणजे वरच्या जातीचा. वाजवायला मातंग, गायला महार, नाचायला कोल्हाटी स्त्रिया, तर तंबू बांबू रोवायला आदिवासी मजूर, याचा अर्थ तमाशाचे आर्थिक सूत्र मराठा जातीतील मालक अथवा सावकाराकडे आणि नाचायला मात्र महार, मातंग दलित स्त्री. विठाबाई, कांताबाई, सुरेखा पुणेकर यांसारख्या महार आणि मातंग स्त्रियांनी नाचायचे. तमाशाचा फड त्यांच्या नावाचा आणि आर्थिक मलिदा मात्र मारुती सावंत, तुकाराम खेडकर अथवा बाबा पठाण या मराठा, मुस्लीम माणसांकडे. तमाशातल्या मालकीणबाईला कर्ज देता-देता कर्जाचा डोंगर एवढा उभा राहतो, की एक दिवस सावकाराकडे स्वतःला विकण्याशिवाय तिला पर्याय राहत नाही. अशा गनिमी काव्याने वरची जात तमाशात आली. हे

सारे पाहिले की पारंपरिक अर्थाने तमाशा टिकवावा, असे कोणताही पुरोगामी माणूस म्हणेल, असे मला वाटत नाही.

- **तमाशाला पुरोगामी चेहरा देण्याची गरज**

तमाशाचे अर्थकारण सावकारशाही शासनाकडून होणारे दुर्लक्ष, कलावंतांचे जगण्याचे प्रश्न, त्यांच्या आरोग्याचे प्रश्न, चित्रपटाच्या वाढत्या प्रभावातून तमाशाचे होणारे बाजारीकरण, व्यसनाधिनता व वाढती अनैतिकता, यांसारखे अनेक प्रश्न आज तमाशाला भेडसावणारे आहेत. तमाशाचे होणारे ऑर्केस्ट्रीकरण हा तर आर्थिक बदलाचा ठळक दिसावा असा परिणाम आहे. आधुनिक वाद्ये, लाईट डेकोरेशन आणि झगमगते स्टेज व चित्रपटाप्रमाणेच नृत्यांचे सादरीकरण, या सगळ्या गोष्टी तमाशाला परंपरेपासून कितीतरी दूर घेऊन चालल्या आहेत. या बदलांकडे केवळ एकांगी दृष्टीने पाहणे उचित होणार नाही. कारण काळाच्या प्रवाहात आणि बदलत्या सांस्कृतिक संदर्भात चित्रपट, नाटक, दूरदर्शनवरील मनोरंजनाचे कार्यक्रम बदललेले नाहीत का? तमाशात होणारा हा बदल अपरिहार्य आहे. त्याला थांबविणे आपल्या हातात नाही. आपण फक्त एवढेच करू शकतो, की तमाशा कलेत जो बदल होत आहे, तो कितपत सामाजिक हित साधणारा आहे, हे पाहणे गरजेचे आहे. तमाशा जर मनोरंजनातून प्रबोधन करणारा कलाप्रकार आहे, असे जर आपण म्हटले तर त्याला समाजपरिर्वनासाठी व प्रबोधनासाठी सज्ज करणे, हे अभ्यासक, संशोधक आणि तमाशाचा विकास करू पाहणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीचे काम आहे, असे मला वाटते.

थोडक्यात तमाशाला पुरोगामी चेहरा देऊन त्याला परिवर्तनासाठी सज्ज करणे ही आजची सांस्कृतिक गरज आहे. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला महात्मा फुले यांच्या निधनानंतर त्यांचे विचार समाजातील सामान्य माणसांपर्यंत पोहचविण्यासाठी त्यांच्या अनुयायांनी सत्यशोधकी जलसे निर्माण केले. १९१० ते १९२५ या काळात हे जलसे अतिशय लोकप्रिय होते. वैदिक कर्मकांडाला विरोध करून जनतेचे प्रबोधन करणे, हा मुख्य उद्देश या मागे होता. इथे भिमराव महामुनींच्या जलशांचा उल्लेख आवर्जून केला पाहिजे. यानंतर १९११ मध्ये कोल्हापूरात शाहू महाराजांनी सत्यशोधक समाजाची स्थापना करून सत्यशोधकी जलशांना प्रोत्साहन दिले होते. पुढे या जलशांना अधिक क्रांतिकारी अर्थ दिला तो डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या काळात उदयास आलेल्या आंबेडकरी जलशांनी. यानंतर हा वारसा शाहीर अण्णाभाऊ साठे यांनी साम्यवादी कलापथकांच्या रुपाने जपला. तमाशाला खऱ्या अर्थाने पुरोगामी चेहरा देण्याचे काम अण्णाभाऊंनी केले. पारंपरिक तमाशातील धार्मिक आशय काढून त्याला लोकांसाठी सज्ज करून तमाशाचे 'लोकनाट्य' असे नामकरण करण्याचे क्रांतिकारी कामही अण्णाभाऊंनी केले. तमाशा विकासाचा विचार करताना ही पुरोगामी परंपरा विचारात घ्यायला हवी. अन्यथा तमाशा हा केवळ शृंगारिक भूक भागविण्याचे साधन बनेल.

*** *** ***

११

गण, गौळण आणि लावणी ते संगीतबारीतील स्त्रियांचे चिरेबंदी विश्व :

डॉ. आबासाहेब शामराव शिंदे

प्रस्तावना

मराठी शाहिरांनीदेखील गणवेशवंदनाची ही प्रथा पाळलेली आहे. शाहीर गणाची लावणी म्हणूनच आपल्या पुढच्या वगाला सुरुवात करतो. लावणीच्या अनेक प्रकारांत गणाची लावणी असा एक प्रकार आहे. या लावणीत प्रामुख्यानं गणेशस्तवन केलेलं असतं. रीतीप्रमाणं आधी गण होतो. अनेक ठिकाणी गणाच्या वेळेला रंगभूमीवर प्रत्यक्ष गणपतीलाच आणले जाते. मुखवटा हा गणपती गणाच्या तालावर शाहिरांच्या गणाबरोबर नाचतही असतो. कारण जुन्या तमाशात किंवा नव्या लोकनाट्यात परंपरेनुसार गणानंतर गौळण सुरू होते. ढोलकी, हालगी, तुणतुण्याचा तोडा होतो आणि लोककलेला सुरूवात होते.

➢ **लावणीतील गण, गौळण**

लावणीचे कार्यक्रम सादर करताना पाळण्यात येणारा क्रम या प्रकारचे स्वरूप समजून घेण्याच्या दृष्टीने उपकारक ठरतो. प्रथम गण होतो. मृत्यूदेवता, गणराय आणि इतर देवादिकांना गणाच्याद्वारे आवाहन होत असते. गणानंतर येते गौळण; पण ती रंगपीठावर प्रवेश करण्यापूर्वी सोंगाड्या व त्याचे साथीदार यांच्या संवादातून मथुरेला जाणाऱ्या हाटाचा मार्ग उभा राहतो. पाच सात गौळणी पाठोपाठ येतात. त्यांची वाट कृष्णाचे सवंगडी अडवितात. उभयतांत बोलाचाली होते. हे चालू असतांनाच नायिकेचा प्रवेश होतो आणि नृत्याभिनयासह गौळण रंगपीठावर आकार धरू लागते, गौळण सादर झाल्यावर स्फुट लावण्या गाण्यात येतात किंवा एखादे आख्यान वा वग रंगभूमीवर उभा राहतो. शेवटी नाटकातल्या भरतवाक्याप्रमाणे मुजऱ्याच्या लावण्या होतात. नांदी आणि भरतवाक्य ही संस्कृत अभिजात नाटकातील दोन टोके, गण आणि मुजरा यांच्या स्वरुपात लावणीच्या प्रयोगात कायम राहिली आहेत. नृत्यप्रधान नाट्यप्रयोग हे लावणीचे स्वरूप त्यायोगे स्पष्ट होते.

प्रारंभीचा गण हे नृत्यदेवता गणरायाला आवाहन करणारे गीत असते. शाहिरांची कुलदेवता, पंचक्रोशीतली देवदेवता यांनाही गणांतून वंदना होत असते. कार्यसिध्दी निर्विघ्नपणे व्हावी, या भावनेने सर्वच समारंभात आधी गणपतीपूजन असतेच. लावणीच्या फडातील गणास मात्र त्याहूनही अधिक महत्त्व असते. गणराय ही विघ्नहरण करणारी देवता आहे. तशीच ती नृत्याची अधिष्ठात्री शक्तीदेखील आहे. केवळ शाहिरांचीच ही धारणा आहे असे नाही. अन्य कवींनींही नृत्यदेवता या नात्याने गजाननासही आळविले आहे. नृत्य आणि लावणी यांचे नाते जिव्हाळ्याचे असल्यामुळे गणाच्या द्वारे नृत्यदेवता गणरायाचे आवाहन लावणीच्या स्वरुपाच्या दृष्टीने अर्थपूर्ण ठरते. नृत्याचा आणि नाटकाचाही संबंध असाच पुरातन आहे. नाटक नाचविणे यासंबंधीचे विवेचन पूर्वी येऊन गेले आहे. तंजावरी नाटकांत प्रथम गजानन नर्तन करत प्रवेश करित असे, विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांतदेखील गणपती प्रारंभी नाचत येत असल्याचे निर्देश आढळतात. ही पार्श्वभूमी लक्षात घेऊन लावणीच्या प्रारंभी येणारा गण ध्यानात घेतला, म्हणजे लावणीचे एकंदरीत स्वरूप स्पष्ट होऊ लागते. या पदबंधाची दृश्य-श्राव्यात्मकताही दृढ होते.[२]

➢ **गौळण**

गणानंतर येणारी गौळण लावणीच्या स्वरूप-विशेषांवर प्रकाश टाकणारी ठरते. बहुतेक लावण्यांतून गोपी आणि कृष्ण यांच्या शृंगार-हास्यकथा असतात. त्यामुळे गणानंतर गौळण ही वातावरणनिर्मितीसाठी आवश्यक आणि स्वाभाविक वाटते. तथापि, हे अर्धसत्य आहे. लावणीच्या एकंदरीत प्रयोगातच गौळणीस महत्त्व आहे. या महतीचा अधिक शोध घेतला पाहिजे. संतांच्या गौळणी एवढ्या काव्यात्म आणि प्रभावशाली होत्या, की शाहिरी कवनांवर त्यांचा परिणाम घडणे अपरिहार्य होतं. संताच्या कृतिविषयीचा आदरभाव व्यक्त करण्यासाठी लावणीच्या कार्यक्रमात गुणानंतर गौळणीस स्थान मिळणे संभवनीय वाटते. शाहिरी कार्यक्रमातील गौळणीच्या मुळाशी एवढीच धारणा होती काय ? तर संताच्या गौळणीचे विवेचन करताना दुसऱ्या शतकापासून चालत आलेल्या गाथापरंपरेची माहिती देण्यात आली आहे. ग्रामीण जीवनावर आधारलेल्या गाथांतून ग्रामीण स्त्री-पुरुषांचा शृंगार आढळतो. तसाच कृष्ण आणि गोपी यांचाही. राधा ही प्रथम गाथापरंपरेत वावरतांना दिसते. अभिजात साहित्यातील तिचा प्रवेश नंतरचा आहे. या परंपरेवर भागवत पुराणातील गोपी कृष्णाचे शृंगारभाव आणि पुढच्या काळातील नृत्यनाट्यात्मक गीतगोविंद यांचे संस्कार घेऊन संतांची गौळण आकारास आली. नृत्य-नाट्यात्मकता, अभिजात संगीत आणि शृंगारभाव हे गौळणीचे विशेष, या परंपरेचा परिपाक आहे. शाहिरी कार्यक्रमातील गौळणींचा विचार करतांना ही समग्र परंपरा ध्यानात ठेवली म्हणजे गणानंतर गौळण का येते, याचा उलगडा होतो.[३] मराठी शाहिरांनी आपापल्या फडासाठी पुष्कळ गण लिहिलेले आहेत. शाहीर प्रभाकर आपल्या गणाच्या मुखड्यात म्हणतो,

शाहिरांच्या गुणांचे मुखडे

महाराज गौरिनंदना अमरवंदना दैत्यकंदना हे मंगलमूर्ती ।
ठेवी कृपादृष्टि एकदंत दीनावर पुरतो ॥
हे स्वयंभू शुभदायका गीतागायका अढळ दे स्फुर्ती ।

शाहीर होनाजी गणेशस्तुती अशाप्रकारे करतो:

श्रीवक्रतुंड गणपती, गणाधिपती, तुझी जे स्तुति ।
नर निशिदीनी करतो, ते पर निर्विघ्न प्रपंची, जग विचरती ।

सगनभाऊ हा आपल्या गणात म्हणतो :

नमो गणा आदिगणा निर्गुणा संगे सारजा आदिमाया ।
आले सभेसी उभे गाया भक्तजनाला ताराया ॥

पठ्ठे बापुराव या शाहिरानं तर गणाच्या बऱ्याच लावण्या लिहिल्या आहेत. त्यातील काही लोकनाट्याच्या प्रारंभी आजही म्हटल्या जातात. पठ्ठे बापूरावाच्या एका गणाचा मुखडा असा आहे,

"लवकर यावे सिद्ध गणेशा
आतून कीर्तन वरून तमाशा
माझा भरवसा तुम्हावर खासा
विघ्न पिटविशी दाहिदिशा"

शाहिरी वाड्.मयाची रचना करताना ग. दि. माडगूळकर यांनीदेखील काही गण लिहिलेले आहेत. माडगूळकरांच्या रसाळ, प्रासादिक आणि सुलभ अशा काव्यगुणाचं वैशिट्य त्यांच्या गणांमधूनही घडतं.

श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांनी लिहिलेल्या ‘बिनबियाचे झाड’ या वगनाट्यातील पदरचना गदिमांनीच केलेली आहे. या वगनाट्याला प्रारंभीच लिहिलेला त्यांचा गण रचनेच्या दृष्टीनं उत्कृष्ट असाच आहे. एका बाजूनं खास मऱ्हाटमोळा शाहिरीबाज असा या गणात दिसतो, तसाच दुसऱ्या बाजूनं आशयाचा थाटही ज्ञानेश्वरांच्या गणेशपूजनाची आठवण करून देतो. ज्ञानेश्वरांच्या गणेशपूजनाचा गदिमांनी केलेला हा शाहिरी ढंगातील त्रोटक अनुभवादच आहे. गदिमा लिहितात,

“कविता नाटक दोन्ही चरणी रुणझुणती घुंगरू
ओंकारस्वरूपी, पूर्ण प्रतापी नाच गणाचा सुरू !
आठरा पुराणें तीचे भूषणें, भाषा पीतांबर
व्यासमतीची रुळे मेखला त्याच्या कमरेवर
सभा-रंगणी गणहि रंगला वंदन त्याला करू”
जाहला ही नाच गणाचा सुरू !

जुन्या तमाशात किंवा नव्या लोकनाट्यात परंपरेनुसार गणानंतर गौळण सुरू होते. कडकड बिजली मारी तोडा गणगौळण ही सुरू -, असं गदिमांनीही एका कवनाच्या मुखड्यात म्हटलेलं आहे.

गौळण ही मराठी काव्यातील एक रसमय, प्रेममय, काहीसा लाडिक, तर काहीसा लटका रागीट; पण तरीही निश्चितपणानं भक्तिकाव्याचाच एक प्रकार आहे. गौळणीत चित्तवेधकता अधिक आहे. कारण त्यात संगीत आणि नाट्यदेखील भरपूर आहे. गौळणीचा मुख्य विषय असतो, कृष्ण आणि गोपी यांच्यातील संघर्षाचा किंवा खेळीचा. कृष्णचरित्रात कृष्णाचे बालपण हे मोठे अद्भूत, पराक्रमी, तसेच अत्यंत खोडसाळ स्वरुपात दिसते. कृष्णाला नटखट असे म्हटलेच आहे. बालपणातल्या त्याच्या या कृतींना अध्यात्माच्या भाषेत लीला म्हणून संबोधिले असले, तरी व्यवहाराच्या भाषेत त्यांना खोड्या असेच म्हटलेले आहे.

मराठी संतांनीदेखील बऱ्याच गौळणी रचलेल्या आहेत. कृष्णाच्या लीला किंवा खोड्या नामदेव, एकनाथ, तुकाराम आदी संतांनी मोठ्या कौतुकानं, भक्तीनं आपल्या गौळणीतून वर्णिलेल्या आहेत. संताच्या गौळणी हा एक रुपकाचाच भाग आहे. नाथांनी भारुडाची रचना केली. तुकारामांनी अनेक रुपके लिहिली. ही रुपके लिहिण्यामागचा त्यांचा उद्देश लोकरंजनातून लोकशिक्षण साधण्याचाच होता. कृष्णाच्या लीला किंवा खोड्या हा मराठी रसिक मनाला आकर्षित करून रिझविणारा भाग आहे. हे मर्म संतानीही जाणले होते. आणि म्हणूनच त्यांनी जनसामान्यांना रिझविता-रिझविता परमार्थाची वाट दाखविण्याकरिता गौळणीची रचना केलेली आहे. तिला अध्यात्माचा पदर आहे; परंतु शाहिरांची गौळण ही संताच्या गौळणीपेक्षा निराळी आहे. संतांच्या गौळणीपासून शाहिरांना प्रेरणा आणि स्फूर्ती मिळालेली आहे; परंतु हिचा घाट शाहिरी बाण्याचा असून ती मनोरंजनाला प्राधान्य देणारी आहे; म्हणून ती शृंगारीकही आहे. शिवाय तिला दृश्य परिणाम असल्यामुळे ती भरपूर नाट्यमयदेखील आहे. कारण समोर बसलेल्या श्रोत्यांना केवळ आनंदानं रिझविण्याचं काम तिला करायचं असतं.

गण झाल्यानंतर शाहिराला त्यांचा सोबती हा बहुधा त्या वगनाट्यातील सोंगाड्याचाच असतो, तो म्हणतो, वा वा शाहीर! गण तर फक्कड झाला, आता गौळण अशीच ठसकेदार होऊ द्या! समदं पब्लिक कसं खुश झालं पाहिजे !

शाहिर म्हणतो ....ऐका : :

डफ, तुणतुणं, ढोलकी, झांज व दंगलवाद्य एका विशिष्ट लयीत घुमू लागतात आणि त्या लयीला साथ देतच पायातील घुंगरांचा झुमझुमाट करीत, पदर उंचावलेल्या पाठमोऱ्या गवळणी लचकत-मुरडत बोर्डावर येतात. वाद्यांची लय वाढत जाते. कडे-डोलकीचा तोडा कडकडतो आणि पाठमोऱ्या गवळणी श्रोत्यांना सन्मुख होतात. दह्या-दुधाचे माठ डोक्यावर घेतल्याचा आविर्भाव करीत मथुरेच्या बाजाराला निघतात. त्यांच्याबरोबर पुरुषी थाटातली एक मावशीही असते. त्या मथुरेला निघाल्या, की कृष्णाचा सोंगाड्या मैतर त्यांची वाट अडवतो. शाब्दिक संघर्षाला सुरुवात होते. ही चकमक मोठी विनोदी असते. द्व्यर्थीही असते. हावभावही अर्थवाही असतात. गवळणींच्या वतीनं मावशी आणि कृष्णाच्या वतीनं सोंगाड्या, अशा या दोघांतच ही चकमक झडत असते आणि श्रोते त्यातील कोटीबाजणानं खो खो हसत असतात.

कृष्णाच्या वतीनं सोंगाड्या त्यांच्याकडं टॅक्स मागत असतो. बरेच आढेवेढे घेतल्यानंतर गवळणी टॅक्स द्यायला तयार होतात. कृष्णाविषयी त्यांच्या मनोमनी भक्तीचा प्रेमभाव वसत असतो. हा टॅक्स म्हणजे एक प्रकारचं त्याचं समर्पणच असतं. या सगळ्या प्रकारात गौळणी ठसक्यानं गौळण म्हणत असतात. या गौळणीत बहुधा मथुरेच्या बाजाराला जाण्याची लगबग दिसून येते.

गदिमांनी मराठी संतांच्या आणि शाहिरांच्या परंपरेला उजळून टाकतील, अशा दोन्ही प्रकारच्या गौळणी बऱ्याच लिहिलेल्या आहेत. 'बिनबियाचं झाड' या लोकनाट्यात गणानंतर त्यांची गवळण अवतरते, ती अशी,

चल ग सखू दहिदूध विकू,
चल ग मथुरा बाजाराला,
तुजी माजी घरं शेजाराला !
साऱ्या गेल्या पुढं, उचल तुझं घडं,
दिस तरी बघ बाई मोहोरला,
चल जाऊ मथुरा बाजाराला !
झपझप चाल बाई, झपझप चाल,
गावठाण गेलं आली गवळ्याची ताल,
यमुनेच्या आलो बाई किनाऱ्याला
चल जाऊ मथुरा बाजाराला !
ओचं वर धरून, धारा पार करून
न्याहारीच्या आत जाऊ ठिकाणाला
चल जाऊ मथुरा बाजाराला !

मी लाडाची मैना तुमची, या वगनाट्यालादेखील अशाच धाटणीची गदिमांची जी गौळण आहे, ती अशी आहे.

"शिर घट लोण्याचे
मुखी स्वर गाण्याचे
झपाझप चाला गं, मथुरा दूर !!

निघायास ही उशीर फार
इथेच झाली ऐन दुपार
झपाझप चाला गं, मथुरा दूर !!"

- **लावणी - एक नृत्यप्रकार**

मराठी लावणी मराठी शाहिरांनी लोकप्रिय केली. या शाहिरात रामजोशी, होनाजी बाळा, प्रभाकर, अनंत फंदी, सगनभाऊ आणि परशराम हे प्रसिद्ध लावणीकार शाहीर झाले. नंतर गंगू हैबतीपासून ते पठ्ठे बापूरावापर्यंत अनेक लावणीरचना केल्या. अलिकडच्या पन्नास वर्षात ग. दि. माडगूळकर आणि जगदिश खेबुडकर यांनी लावणी अधिक समृद्ध केली; परंतु संतांची गौळण गीत-नृत्यप्रधान आहे. तर शाहिरांची गौळण ही गौळण नसून लावणी असते आणि लावणी हा एक नृत्याचा प्रकार असल्या कारणाने तिचा अविष्कार वेगळया स्वरुपात घडतो; म्हणून इतर अनेक विशेषांच्या बाबतीत साधर्म्य असूनही संतांची गौळण आणि शाहिरांची गौळणविषयक कवने एका प्रकारात बसविता येत नाहीत. कारण लावणी ही एक नृत्यप्रकार आहे.

दामोदर पंडित विरचित संगीत-दर्पण (१६२५) या ग्रंथात एक नृत्यप्रकार या नात्याने लावणीचे लक्षण आणि स्वरूप देण्यात आले आहे. या ग्रंथाची प्रचलित प्रत दोन अध्यायाची आहे. त्यात नृत्याचे विवेचन आलेले नाही. सरदार आबासाहेब मुजूमदार यांच्या संग्रहात असलेल्या सात अध्यायी प्रतीत आलेल्या नृत्याध्यायात लावणीचे लक्षण पुढीलप्रमाणे दिले आहे :

समपादस्थित पात्र कटोन्यर्धचन्द्रकम्

पठचमे नटकेरुध्व भ्रामयेल्लावणी तदा। इति लावणी॥

या श्लोकातील सर्व पदांचा अर्थ समाधानकारकपणे लावता येत नसला, तरी लावणीच्या लक्षणास अनुसरून जी संगती लावता येते त्यातून पुढील आशय निघतो :

नायिका (पात्र) समपाद उभी असते. एक हात कटीवर अर्धचंद्राकृती असतो आणि दुसरा वर (उर्ध्व) अशा स्वरुपाचे (हस्ताचे, शरिराचे) भ्रमण घडले म्हणजे लावणी हा (नृत्यप्रकार) होतो. या लक्षणास जुळणारी मुद्रा चतुर्भाणीत शालभञ्जिका वा चित्रलिखित या नावाने आढळते. या मुद्रेत असलेल्या स्त्रीचे वर्णन आले आहे ते असे :

"डावा हात कटीवर, उजवा हात लताहस्तमुद्रेसारखा तरंगणारा,

जघनभाग उगा बाजूने मागे ओढून दुसरा वर उचललेला..........."

वर दिलेले लक्षण आणि मुद्रा यांचे दर्शन आजही लावणीच्या नायिकेची ही मुद्रा सहजगत्या आविष्कृत झालेली नसून तिच्या पाठीशी पुरातन परंपरा आहे, याची जाणीव लुप्त झाल्याने लावणी नृत्याची गणना सवंग वासनोत्तेजक नृत्यात करण्यात येत असते. लावणी या शब्दाची व्युत्पत्ती शोधण्यासठी पंडितांची सैरावैरा धवपळ होते. तीही या परंपरेविषयीच्या अज्ञानातून. शिवाय लावणी हे लोकनृत्य आहे, अशी समजूत आपण करून घेतली आहे. त्यामुळे अभिजात नृत्यकलेचा लावणीशी काही संबध असू शकतो, याची कल्पनाच आपण करू शकत नाही. लावणी-गीताला नृत्याची जोड असते. गीतातील भाव नृत्याभिनयाच्या

योगाने नायिका आविष्कृत करीत असते. या भावाविष्काराने प्रेक्षक प्रभावित होतो. या बाबी आपल्या परिचयाच्या आहेत. तथापि, या आविष्काराच्या मुळाशी नृत्यकलेची परंपरा आहे, ही जाणीव लावणी रसिकांपैकी किती आस्वादकांच्या अंतरी असते, हा प्रश्नच आहे. याचबरोबर संगीतबारीचाही विचार या ठिकाणी करण्यात आलेला आहे.

➢ संगीतबारीतील स्त्रियांचे चिरेबंदी विश्व

प्रस्तावना

१९३०च्या दशकात उत्तर भारतीय 'जलसा' हा कलाप्रकार आपल्याकडे 'संगीतबारी'च्या स्वरुपामध्ये उदयास आला. महाराष्ट्रातील रुजलेल्या विविध लोककलाप्रकारांपैकी 'संगीतबारी', संगीतजलसा' किंवा 'दौलजतादा' अशा नावांनी ओळखला जाणारा एक संगीत नृत्यनाट्यप्रकार हा तीनशे वर्षापासून मोठ्या प्रमाणात अस्तित्त्वात आला असल्याचे आपणास दिसून येते. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडापासून 'संगीतबारी'ने तत्कालीन जनसामान्यांचे मनोरंजनाचे कार्य केलेले आढळते. तसे पाहता 'संगीतबारी हे तमाशाचे एक अंग आहे. कारण यातील 'बारी' हा शब्द तमाशाकडे अंगुलिनिर्देश करतो. मात्र उत्तरेकडे प्रचलित असणारी 'तवायफ' आणि आपल्याकडे अजूनही विविध ठिकाणी होणारा कोल्हाट्याचा नाच यातून संगीतबारीची निर्मिती झाली असावी आणि दरम्यानच्या कालखंडात 'तमाशा' या रांगड्या लोककलेत संगीतबारीचे रुपांतर झालेले असावे.

पुणे-मुंबईबरोबरच पश्चिम महाराष्ट्रातील सांगली, सातारा, कोल्हापूर, सोलापूर बार्शी, तसेच मराठवाड्यात लातूर, औरंगाबाद, परभणीमध्येही संगीतबारीला खास करून लक्षणीय मागणी आहे. उत्तर महाराष्ट्रातील जळगाव व धुळे, येथेही या बारीने जम बसविला आहे; म्हणूनच वर उल्लेख केलेल्या मोठ्या शहरांतून संगीतबारीकडे रसिकांचा अधिक ओढा असल्याचे मत अभ्यासक डॉ. विश्वनाथ शिंदे नोंदवितात[६]

लोककलांमध्ये 'तमाशा' हा पुरुषप्रधान, तर 'बारी' हा स्त्रीप्रधान प्रकार आहे. कारण तमाशाबरोबरच संगीतबारीदेखील महाराष्ट्रात उदयास आली असावी. बारीचे कार्यक्रम चार भिंतीच्या आत थिएटरमध्ये सादर केले जातात. सुरुवातीस पहिली संगीतपार्टी 'नमन' तर शेवटची पार्टी 'भैरवी' म्हणते. कार्यक्रम सादरीकरणातील हा क्रम संगीतबारीचा अलिखित नियम आहे.

➢ संगीतबारीचा सुवर्णकाळ

पेशवाईनंतर संगीतबारीला खऱ्या अर्थाने सुवर्णकाळ प्राप्त झाला असावा. कारण याच काळात नाच-गाणे मोठ्या प्रमाणावर चालत होते. नृत्यांगणेच्या नृत्यकौशल्याच्या अदाकारीने प्रेक्षक संगीतबारीकडे अधिक प्रमाणावर वळला गेला. याच कालखंडात संगीतबारीमध्ये रोशन सातारकर, यमुनाबाई वाईकर, कौशल्या कोपरगावकर, सत्यभामाबाई पंढरपूरकर, छबू नगरकर, अनुसया जेजुरीकर, पुष्पा खुटेगावकर, जळगावच्या कमलाबाई चंदनकर, स्वरुपाबाई जळगावकर, लीलाताई यावलकर, मीरा लोणीकर, छबू गजरा पंढरपूरकर त्याचबरोबर मराठवाड्यातील ताराबाई खामगावकर, लैला पवार, जामखेडच्या लता अनुसया दिपलेकर, सोलापूरच्या चंदा-शांता मळेगावकर, शांता देवळीकर, अशी परंपरा आहे. सुरुवातीला बारीतील नृत्यांगणांना देवदासी म्हणून सोडलेले; मात्र कालांतराने त्याच देवदासींच्या रुपानं संगीतबारीचा सुवर्णकाळ नावारुपास आणला गेला."[७]

➢ संगीतबारीतील दौलतजादा

संगीतबारीमध्ये 'दौलतजादा'ला फार मोठी किंमत असते. कारण यातील स्त्रियांचा उदरनिर्वाह ‘दौलतजादा'वरच खऱ्या अर्थाने चालतो; म्हणूनच कोल्हाटी समाजात. त्यातल्या त्यात भातू कोल्हाटी समाजात जन्मलेल्या मुलींना आशुक-माशुकाच्या घायाळ नजरा झेलत आपली नजर दौलतजादावर ठेवत कलेची उन्नती करावी लागते. वास्तविक, भातू कोल्हाटी समाजातील मुलगी म्हणजे धनाची पेटी अथवा सोन्याचं अंडं देणारी कोंबडी, असा एक समज आहे. भातू कोल्हाटी समाजातील स्त्रिया याच लावणी क्षेत्रामध्ये जास्त प्रमाणावर असल्याचे पाहावयास मिळते. कारण 'लावणी'च्या खेळामध्ये दौलतजादा' हा प्रकार अधिक चालतो. आर्थिक मिळकतीचा खेळ म्हणजेच संगीतबारी होय. दौलतजादा म्हणजे नाच-गाणे करतांना मिळालेली वरकड रक्कम होय. 'बारी'च्या बैठकीत दोन ते पाच हजारांपर्यंत दौलजजादा मिळते. यातील जास्त वाटा पार्टी मालकिणीला दिला जातो. शिकाऊ मुलीस एक किंवा दीड हिस्सा, संगीतकाराला दीड हिस्सा आणि मालकिणीला दोन हिस्सा या प्रमाणात कमाईचे वाटप केले जाते. अशा या संगीतबारीतील दौलतजादा या कलाप्रकाराकडे या स्त्रिया वळल्या.

➢ संगीतबारी

संगीतबारी या कलाप्रकारात प्रमुख स्त्रीच फक्त असते. बारीला स्त्रीचेच नाव दिलेले असते. सारी आर्थिक व्यवहाराची सूत्रे स्त्रीच्या हातात असतात. पाच - सहा नृत्यांगणा दोन-चार वादक, अशी आठ-दहा माणसेच संगीतबारीत असतात. संगीतबारीचे कार्यक्रम हे बंदिस्त थिएटरमध्ये सादर होतात. प्रत्येक थिएटरमध्ये साधारण दहा- बारा संगीतबाऱ्या असतात. ठराविक वेळेतच 'नमन' आणि 'भैरवी' म्हटली जाते आणि बारीची समाप्ती होते.

महाराष्ट्रात 'संगीतबारी' या नावाने कलाप्रकार उदयास आला. वास्तविक संगीतबारीमध्ये कोल्हाटी समाजाच्या स्त्रियांचे नाच-गाणे असते. या समाजात भातू कोल्हाटी आणि माळी कोल्हाटी अशा दोन प्रकारच्या भटक्या जमातीतील स्त्रिया आपणास संगीतबारीत नृत्य करत असल्याचे पाहावयास मिळते. कारण हा संगीतबारीचा नाच हा बंदिस्त थिएटरमध्ये सादर केला जातो. मात्र पूर्वी महाराष्ट्रात जळगाव, अंमळनेर भागात 'तवायफ'चे कार्यक्रम होत असत. दरम्यानच्या कालखंडामध्ये 'तवायफ' बंद पडल्यानंतर हा व्यवसाय सोडून स्त्रियांनी 'संगीतबारी'मध्ये नव्या जोमाने प्रवेश केला. कारण संगीतबारी हा स्त्रीप्रधान कलाप्रकार पाहावयास मिळतो. मात्र तमाशा हा पुरुष आणि स्त्री यांच्या समवेत सादर केला जातो.

अभ्यासक भूषण कोरगावकर यांच्या मते, ‘तमाशा या कलेबरोबर संगीतबारीसुद्धा तितक्याच ताकदीने इ.स. १८१८मध्ये उदयास आली असावी, असे वाटते. या संगीतबारीच्या कलाप्रकारामध्ये रोशन सातारकर, यमुनाबाई वाईकर, कौशल्या कोपरगावकर, छबू गजरा पंढरपूरकर, अनुसया जेजुरीकर, पुष्पा खुटेगावकर, छाया माया खुटेगावकर, शोभा लाखे, कमल, चंदनकर, स्वरुपा जळगावकर, लीलाबाई यावलकर, मीरा लोणीकर, ताराबाई खामकर, लैला जातखेडकर, लता-अनुसया पिंपळेकर, चंदा-शांता मळेगावकर, शांता देवळीकर आदी नव्या-जुन्या खमक्याबाज कलावंतिणींच्या संगीतबारीच्या फडांना खऱ्या अर्थाने नावलौकिक मिळाला.’

संगीतबारीच्या लोकप्रिय असलेल्या चौफुला, पिजरा, नटरंगी नार, केला इशारा जाता-जाता ,आदी कला केंद्रामध्ये नव्या जोमाने नाच-गाणे चालले. मात्र दरम्यानच्या कालखंडात शासनाने 'डान्स बार'

हा बंदिस्त खोलीतील नशेच्या धुंदीत असणाऱ्या रसिकांपुढे हा ओबडधोबड; पण अश्लील प्रकारात मोडणाऱ्या कलाप्रकारास मान्यता दिली अन् हा कलाप्रकार नव्याने उदयास आल्याचे दिसून आले आहे.

- **बारीतील स्त्रियांचे थिएटर हेच विश्व**

सगुण गुण माया

आली कोल्हाटीण नाचाया

या वरील पद्यावरूनच 'संगीतबारी' तील स्त्रियांचे जीवन म्हणजे काटेरी फांजरच होय. कारण या सोनेरी थिएटरच्या पिंजऱ्यात संगीतबारीतील स्त्रियांचे सुख-दु:ख, त्यातूनही मन मोकळं करण्याइतपत अन् अंत:करणातलं सांगण्याइतपत जवळचं कोणीच खऱ्या अर्थानं नसतं. पिंजऱ्यात जशी अडकलेल्या पाखरांची घलमेल होते, तशीच या बारीतील स्त्रियांचीही होते; पण सांगणार कोणाला? कोणाला दुःख सांगावं, इतकं जवळचं, हक्काचं माणूस कोणीच नसतं.

संगीतबारीच्या थिएटरमध्येच स्त्रियांच्या जीवनाचा अन् कलेचा संघर्ष सुरू असतो. त्यात नशेल्या परपुरुषांबरोबर काही वेळेस शोषणास सामोरे जावे लागते. तेव्हा या स्त्रियांची झालेली तडफड हा जीवघेणा संघर्षच असेल. कोल्हाटी समाजातील मुलगी उपवर झाली, की तिच्या पायातील चाळाशीच लग्न, त्याच्या मधुर आवाजावरचं आयुष्याचं रडगाणं ऐकत जगायचं. कारण बोर्डावरील बारी संपली, की आशुक-माशुक थेट घरातच येऊन खाजगी बैठकीची मागणी करावयाचे. ज्या पार्टीच्या जादा बैठका, ती पार्टी जोरकस ठरणार, असा शिरस्ता असायचा. कला नव्हे, तर शरीर न्याहाळणाऱ्या 'त्या' नजरा स्त्रीच्या समोर आल्या, की तिच्या अंगाचा थरकाप सुटतो. कारण संगीतबारीतील स्त्रिया या केवळ उपभोगाची वस्तूच या समाजानं मानल्याचे दिसून येते. संगीतबारीतील स्त्रियांना संसार तो काय? मुलं-बाळं, त्याचं बाळंतपण काहीच नसतं. कारण जीवनातील सुखाबरोबर दुःखाचा डोंगर इतक्या सहजासहजी चढता येतच नाही, इतकं वास्तव दुःख बारीतील स्त्रियांच्या वाट्याला आलेले असते. आपल्या मनातील सर्व सुख-दु:खाचा खेळ हा याच बंदिस्त थिएटरच्या चार भिंतीमध्येच करावयाचा असतो. त्यामुळे जीवन हे पिंजऱ्यातील धडपडणाऱ्या अनाथ पक्ष्यासारखे असते. सारे दुःख याच थिएटरमध्ये पचवून जीवन जगावे लागते, हे वास्तव चित्रण होय.'[८]

- **बारीतील स्त्री शोकांतिका**

संगीतबारीतील स्त्रीनं पायात दहा-दहा किलोच्या चाळाचं ओझं घेऊन रसिकांसमोर नाच-गाणं करणं म्हणजे शरीर खिळखिळंच करणं होय. कारण हेच दहा किलोचे चाळ वयाच्या दहाव्या वर्षापासून पायात बांधावयाचे ते वयाच्या चाळीस वर्षांच्या कालखंडापर्यंत जोमाने नाचायचे. त्यामुळे वृद्धत्त्वाच्या टप्प्यावर या कलावंतिणींना मणक्यांचा त्रास, संधिवात अशी दुखणी सुरू होतात. स्त्री म्हटलं की, विविध प्रश्न उभे राहतात. अन् वाढत्या वयोमानानुसार त्यांना विविध आजारांना सामोरं जावं लागतं. त्या नर्तकीच्या खिळखिळं झालेल्या शरीरात वेदना सुरू होतात आणि अंग न् अंग ठणकत राहतं.

बारीच्या एकाच कला केंद्रातील पार्टी बदलते, अशा स्थितीत मुला-बाळांच्या शिक्षणाकडे, तसेच कुटुंबाकडे संपूर्ण दुर्लक्ष होतं. कला केंद्रातील कलेचे पेटारे सांभाळीत कला केंद्रावर संसार थाटावा लागतो, मग कसलं मुला-बाळांचं शिक्षण? मुलगी झाली की, धनाची पेटी आणि मुलगा झाला की, डोक्यावर वागवायची पेटी, असे समज-गैरसमज मनात बाळगणारा हा समाज आहे.

तमाशातील अथवा संगीतबारीतील स्त्रियांकडे समाजाची बघण्याची दृष्टी आजही नितळ झाली नाही. त्यांच्या दु:खाची सल आजही मनात तग धरून राहते. कारण तिचं खाजगी आयुष्य आणि त्यांच्या कलेचा प्रवास या दोन्ही गोष्टी भिन्न असल्याचे दिसून येते. आयुष्यातील कला केंद्रातील भोगवटा कधीच संपत नसतो. बारीत नुकत्याच जन्मलेल्या बाळाला राहुटीत ठेवून बोर्डावर ओली बाळंतीण असलेली 'बरखा' बेभान होऊन नाचते. दुधासाठी तिचं पोर हंबरडा फोडतं, ती लावणी संपवून राहुटीकडे जेव्हा धाव घेते आणि आपल्या मुलाला छातीशी स्तनपान करण्यासाठी लागते, तेव्हा दुधाविना मूल मरते, तेव्हा सगळेच संपलेले असते, हीच बारीतील स्त्रियांची खरी जळजळीत शोकांतिका होय.'[१]

➢ भातू कोल्हाटिणीचं नाचगाणं

समाजातील भातू कोल्हाटी समजल्या जाणाऱ्या स्त्रियांचे नाच-गाणे काही औरच असते; पण त्यांच्या पायातील चाळांची चित्तरकथा वास्तव कथासार बनली जाते, हे तितकंच सत्य आहे. चाळांची चित्तरकथा ऐकून आज संगीतबारीच्या निमित्तानं डोळ्यात पाणी तरळतं. कारण येथेच खेळल्या होत्या आशुक-माशुकच्या नजरा अन् नजरांच्या विखाऱ्यात आणि चिरंबंदी विश्वात कोल्हाटी स्त्रियांनी कला जोपासण्याची केलेली केविलवाणी धडपड असते.

कोल्हाटी स्त्रियांच्या आयुष्यात तडजोड न करण्याच्या काहीशा हट्टी स्वभावामुळे अनेक संकटांना सामना करावाच लागतो. नाच-गाणे करणारी भातू कोल्हाटी समाजातील स्त्री असली, तरी अंगात मात्र मराठ्याचं रक्त सळसळत असतं, यात शंकाच नाही. कारण वडील मराठा समाजातील असतात, हेही तितकेच सत्य आहे.

तमाशातील अनेक कलावंतिणी रुपेरी पडद्यावर आल्या, चंदेरी दुनियेचा झगमगाट पाहिला, की त्यांचे डोळे दिपून जातात आणि त्यातही जात लपवितात. आजही भातू कोल्हाटीण अभिमानाने सांगते की, "मी कोल्हाटी समाजातील कलावती असून लावणीद्वारे लोकांचे रंजन करणे, हाच आमचा पिढ्यांपिढ्या चालत आलेला जातधंदाच आहे आणि हेच आमचं नाच-गाणं आमच्या वास्तव जीवनाला नवं बळ देतं, यात शंकाच नाही."

➢ खाजगी बैठक हेच उत्पन्नाचे साधन

बैठकीची लावणी, संगीतबारी, खाजगी बैठक आणि आता नव्यानं जी कला उदयास आली, ती म्हणजे डान्सबार होय, वास्तविक विचार केला असता, या तिन्ही कला एकाच कलास्वरुपाच्या आहेत. मात्र या कला वेगवेगळ्या सादर केल्या जातात; पण खाजगी बैठक हेच चांगल्या उत्पन्नाचे खरे साधन होय. कारण खाजगी बैठकीमध्ये पाच ते सहा पुरुष एका तासाची बैठक घेतात. बैठकीसाठी स्पेशल काम असते आणि रूममध्येच नाच-गाणे जोमाने चालते. प्रत्येक रसिक हा नव्या-जुन्या गाण्याची फर्माईशी करतो; पण नाच-गाणं रंगात आलं की, मध्येच कोणीतरी जास्तीचे पैसे देऊन ते गाणं तोडतं. त्याला 'तोड'ची लावणी असेही म्हणतात.

बोर्ड आणि खाजगी बैठक खेचण्याचे खरे काम धाकट्या बहिणींना करावं लागतं. मग त्यासाठी नटणं- मुरडणं, लटकत राग दाखविणं, हे सगळं आलं. कारण या खाजगी बैठकीस येणारा रसिक हा लावणीचा अस्सल रसिकच असतो. समाजातील व्यक्तीच्या मनातील साचलेल्या दुःखाचा, खेदाचा दुखरा कोपरा असतो. त्यावर स्त्रिया लावणीच्या अदाकारानं आणि वागण्या-बोलण्यातील मिठास दाखवून त्या रसिकांवर

हळूवार फुंकर घालतात आणि त्यांच्या मनावर अधिराज्य करतात. कारण यांचं जीवन म्हणजे रानपाखरांसारखं.

खाजगी बैठक, तीही रात्रीची असल्याने तिला नंबर लागतात. एकाच रात्रीमध्ये चार-पाच बैठका होतात. इतकेच नव्हे, तर 'ॲडव्हान्स बुकिंग'ही होते. लावणी सादर करताना नृत्यात एक तरबेज आणि जोष अंगात संचारल्याने स्त्रिया तहान भूक सारं विसरून जातात, तेव्हाच समोरचा घायाळ झालेला रसिक किती पैसे देतो आणि आम्ही किती घेतो, याची फिकीरसुद्धा नसते. त्यामुळे खाजगी बैठक हेच खरे उत्पन्नाचे साधन संगीतबारीतील स्त्रियांचे खऱ्या अर्थाने बनले आहे.[१०]

➢ संगीतबारी आणि डान्सबार

तनु सुकुमार माझं शंभर नंबरी सोनं
जसं नवतीचं गाणं वाजे छन छन छन
- विठाबाई नारायणगावकर

वरील पद्याला अनुसरून गावगाड्याबाहेरच्या अन् गावकुसातल्या पारंपरिक लावणीचा बाज थेट शहरीकरणातील भव्य रंगमंदिरात थिरकू लागला असला, तरी मिळालेली लोकप्रियता टिकविणे, तितके लावणी कलावंताचे खरे काम आहे. आधुनिकीकरणाने लावणी रचनाकारांना झपाट्याने बदलावे लागले. त्यामुळे लावणीचा संपूर्ण पारंपरिक बाज बदलला आणि बैठकीची लावणी, संगीतबारी आणि डान्सबार, असा लावणीचा बदलता प्रवास या वळणावर येऊन पोहोचला आहे.

संगीतबारी आणि डान्सबार या एकाच नाण्याच्या दोन बाजूच्या कला आहेत; फक्त संगीतबारी ही कला कलाकेंद्रात; पण शिस्तबद्ध अदाकारीने सादर केली जाते. तर 'डान्स बार'मध्ये डीजे साऊंडच्या आवाजावरील गाण्यावर ठेका धरून ओबडधोबड डान्स केला जातो. त्याला ताल, स्वर, नाद आणि नृत्य यांचा काही संबंध नसतो. फक्त आंबटशौकीन व नशिल्या रसिकांसमोर सीडी प्लेअरच्या गाण्यावर नाच-गाणं केलेला तो कलाप्रकार होय.

२००२ पासून संगीतबारीची 'क्रेज' काही प्रमाणात कमी होऊ लागल्याने संगीतबारीला उतरती कळा प्राप्त झाली. दरम्यान, ग्रामीण भागात काही ठराविक ठिकाणी 'ढाबा संस्कृती' उदयास आली आणि डान्स निघाले. याचे खरे कारण म्हणजे शासनास महसूल भरपूर मिळतो; म्हणून सरकारने याकडे लक्ष केंद्रित केले. मात्र याच ढाब्यांवर, डान्सबार'मध्ये अनेक खुलेआम गैरप्रकार चालत असल्याचे दिसून येते; पण कलेच्या क्षेत्रात शरीरविक्रीचे आणि बाजारूपणाचे झालेले स्वरूप लक्षात घेता आजवर मोठ्या दिमाखात कलाकेंद्रावरून मिरवलेली लावणी सध्याच्या काळात लोप पावण्याच्या मार्गावर असल्याचे दिसून येते.

➢ चाळामागची व्यथा आणि वेदना

'लावणी' नर्तिकीचे आयुष्य जेव्हा नाचून - नाचून थकते, आयुष्याची उतरत्या वयातील संध्याकाळ आणि चाळीस वर्षांपर्यंत पायातले चाळ जेव्हा मोकळे होतात, तेव्हाच चाळामागची व्यथा आणि वेदना याची सल निर्माण करत वेदना ठणका धरत बसते. कारण नाचून-नाचून शरीराचा मणका खिळखिळा झालेला असतो. अनेक आजाराने ग्रासलेले असते. आपलं म्हणणारी माणसं आयुष्याच्या संध्याकाळी कोणीच नसतं, हेही तितकेच विदारक सत्य आहे, हेही विसरून चालणार नाही.

लावणीच्या रंजनासोबत व्यथा-वेदनांबरोबर उपेक्षेची भैरवी त्यांच्या उतरत्या वयात जाणीवपूर्वक जाणतात. आजवर गावगाड्याबाहेरची उपेक्षेची जिंदगी जगावी लागते. त्यांची दुनिया, रात्रीचे रंगीबेरंगी विश्वात चमकायचे आणि दिवसा निष्प्रभ जगायचे! अन् बोर्डामागचे कलावतीचे जग मुखर झाले. लावणीला आज व्यावसायिक यश प्राप्त होते. लावणीच्या आरंभाच्या वेळी भैरवीची कातर उपेक्षा या भोगवट्यातून निदान चाळांच्या मागची खरी वास्तव जळजळीत वेदना होय. लावणी नृत्यांगणा जेव्हा आपल्या लावणीच्या अदाकारीने मराठी माणूस घायाळ करून सोडलेला सुवर्णकाळ अन् ही 'लावणीची राणी' जेव्हा अंथरूणाला खिळते, तेव्हा त्या सोनेरी दिवसांच्या भावना डोळयासमोर तरळतात, तेव्हा व्यथा आणि वेदनांनी मन भारावून जाते. जेव्हा चाळ मोकळे होतात, तेव्हा व्यथा-वेदनांना खऱ्या अर्थाने सुरुवात झालेली असते, हे तितकेच जळजळीत कटूसत्य आहे.

➢ निष्कर्ष

महाराष्ट्रातील 'संगीतबारी'मुळे लावणी एका नव्या वळणावर पोहोचली आणि तिला एक नवा आयाम मिळाला. मात्र बारीतील स्त्रियांच्या नशिबी एक जळजळीत; पण मन हेलावून टाकणारे अस्वस्थ जीवन त्यांच्या वाट्याला आले, हे तितकेच सत्य आणि वास्तवही आहे. बारीतल्या स्त्रियांनी जीवनात जे भोगलं सोसलं, अनुभवलं, त्यातून त्यांच्या जीवनप्रवासाची चित्तरकथा बनली गेली.

वास्तविक, खाजगी बैठकीमुळे लावणीची नैतिकता घसरली गेल्याचे चित्र स्पष्ट दिसते. कारण खाजगी बैठकीतून दौलतजादा प्रकार उदयास आला. या वास्तव पार्श्वभूमीमुळे लावणी खऱ्या अर्थाने बाजारू बनली अन् लावणीचा दर्जा ढासळल्याचे पाहावयास मिळते. कारण बैठकीच्या लावणीनं 'संगीतबारी'मध्ये आश्रय घेतल्याने बारीतील लावणीची नैतिक घसरण झाली असल्याचे दिसून येते. संगीतबारीत लावणी गुदमरली. नाच-गाणं करणाऱ्या स्त्रियांच्या पायातील चाळ मोकळे होऊ लागले; पण हीच लावणी 'डान्सबार' नावाच्या हिणकस कलाप्रकारात अखेरची घटका मोजत आहे.

*** *** ***

➢ संदर्भ

१. मंगळवेढेकर राजा, शाहीर ग. दि. माडगूळकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे. पृष्ठ क्र. १९
२. कुलकर्णी श्रीधर, ओवी ते लावणी, का. स. वाणी. मराठी प्रगत अध्यापका, धुळे, पृष्ठ क्र. ३८०
३. मंगळवेढेकर, राजा, तत्रैव, पृ. १९
४. मंगळवेढेकर, राजा, तत्रैव, पृ. २४
५. कुलकर्णी श्रीधर, ओवी ते लावणी, तत्रैव, पृ. ३८२
६. कोरगावकर भूषण - 'संगीतबारी' राजहंस प्रकाशन पुणे,पृ.९
७. खांडगे प्रकाश 'चाळ माझ्या पायात', रुचिका प्रकाशन, वांद्रे (पूर्व) मुंबई, पृ.२
८. कोरगावकर भूषण - संगीतबारी' उनि, पृ.११
९. शिंदे विश्वनाथ, पारंपरिक तमाशा आणि आधुनिक वगनाट्य', पृ.१९५
१०. कोरगावकर भूषण - 'संगीतबारी' उनि, पृ.१२

*** *** ***

१२

लावणी महाराष्ट्राची सम्राज्ञी : मुकुंद कुळे

महाराष्ट्राची लोककला किंवा लोकनृत्य म्हटल्यावर सारे एकदिलाने 'लावणी' नृत्याचेच नाव घेतात, एवढी लावणीची ठसठशीत मुद्रा मराठी रसिकांवर उमटलेली आहे ! मात्र या कलाप्रकाराला प्रतिष्ठा कधी मिळाली नाही. कारण तमाशात सादर केली जाणारी लावणी म्हणजे कामोत्तेजक भावभावनांचे छचोर दर्शन असेच मानले गेले. तमाशा किंवा लावणी ही कला तिच्या अंगभूत लावण्यामुळे, सौंदर्यामुळे गावकुसाबाहेरून गावातील मंडळींना खुणावत राहिली. त्यामुळेच लावणीकला गावकुसाबाहेर राहूनही मृत पावली नाही. महाराष्ट्रतील इतर अनेक लोकनृत्ये त्यांचे स्वत्त्व पांढरपेशी कलांच्या प्रभावामुळे गमावत असतांना लावणी मात्र तिचे अस्सल रांगडेपण टिकवून आहे. लावणीकलेला स्वत:चे स्वत्त्व टिकवणे शहरी संस्कृतीचा व कलांचा स्पर्श न झाल्यामुळे शक्य झाले आहे. लावणी गेल्या दोन-तीन दशकांत मात्र पांढरपेशांचेही मनोरंजन करतांना दिसत आहे. त्या कलेने अनेक बदल, स्थित्यंतरे पचवली आहेत. लावणी पेशवाईच्या अस्ताबरोबर संपली, असे वाटत असतांनाच, खोलवर घुसवली गेलेली ती कला जमिनीच्या आतून बाहेर पडून आकाशाच्या दिशेने वर उन्मुक्तपणे फोफावलेली, बहरलेली जाणवते.

मराठी सारस्वताच्या गेल्या साडेसातशे वर्षात संतांचे आणि पंतांचे साहित्य जसे टिकून राहिले, तद्वत तंतांचे म्हणजे शाहिरांचे लावणी वाङ्मयही टिकून राहिले. कारण लावणी रचनाकारांनी लावणीमध्ये समाजमनाचा, समाजाच्या विशिष्ट भावनांचा वेध घेतला आहे. लावणीचा अभ्यास प्रामुख्याने लावणीच्या संहितेच्या अंगाने झाला आहे. त्यामुळे लावणी म्हणजे काय, लावणीत हाताळले गेलेले विषय, या अनुषंगाने लावणीवर चर्चा होत राहिली; परंतु तिच्या दृश्यरुपाबद्दल व सादरीकरणाबद्दल कमी लिहिले गेले. तसेच लावणी हे तमाशातील गण, गवळण व बतावणी, या शृंखलेतील एक अंग असल्यामुळे 'तमाशातील एक उपांग' एवढ्या मर्यादित दृष्टिकोनातून लावणीकडे बघितले गेले. लावणीचे जे स्वरूप सद्यकाळात बघायला मिळते, त्यातून 'लावणी' या शब्दाचा नेमका अर्थबोध होत नाही.

व्युत्पत्तिकोशकार कृ.पां. कुलकर्णी यांनी ‘लावणी म्हणजे एक प्रकारचे ग्राम्यगीत (A kind of rural erotic song) अशी 'लावणी' ची व्याख्या केली आहे. त्यांनी ती व्याख्या करतानाच ग्राम्यता, शृंगारिकता व गेयता अशी लावणीची तीन प्रमुख लक्षणे सांगितली आहेत. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनी 'जी हृदयाला चटका लावते ती लावणी' असे म्हटले आहे. प्रसिध्द साहित्यिक दुर्गा भागवत यांनी ‘शेतात लावणी करताना म्हटले जाणारे गीत ते लावणी' अशी लावणीची व्याख्या केली आहे. दुर्गा भागवत यांनी पुढे म्हटले, की ‘लावणी करताना म्हटली जाणारी कृषिकर्मातील ती गीते गाण्याची प्रथा नंतर सार्वत्रिक पावली.’ समीक्षक म. वा. धोंड म्हणतात, 'सर्वसामान्य जनांच्या मनोरंजनाकरता त्यांना रुचतील अशा लौकिक, पौराणिक वा अध्यात्मिक विषयांवर रचलेली, कडे व ढोलके यांच्या तालावर विशिष्ट ढंगाने म्हटलेली खटकेबाज व सफाईदार पद्यावर्तनी वा भृंगावर्तनी जातिरचना म्हणजे लावणी', डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लावणीची व्याख्या केली आहे, की ‘लावणी ही एक प्रकारची कविता, गाणे, चीज असून डफ, तुणतुणे, टाळ व दिमडी व ढोलके इत्यादी वाद्यांच्या जोडीने ते म्हटले जाते. लावणी हा गायन प्रकार प्रामुख्याने भावनात्मक संगीताचा असल्याने लावणी म्हणजे शृंगार-विरहाचा परिपोष करणारी बहुजन समाजाच्या बोलीभाषेतील भावगीतिकाच होय.’

तमाशा परंपरेत लहानाचे मोठे झालेले नामदेव व्हटकर यांनीही लावणीची व्याख्या मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांची ती व्याख्या अधिक सुसंगत आहे. ते लिहितात, 'पूर्वीच्या काळातील गाणारा अशिक्षित कवी आपल्या साथीदारांच्या ताफ्यात बसून कशी रचना करत असेल, याचे चित्र डोळयांपुढे आणले, की 'लावणी' शब्द कोठून आला ते झटकन उमगते. ढोलकी किंवा तुणतुणे यांची बारीक साथ चालू आहे. शाहीर शून्यात बघत शब्द हुडकून आणून एकापुढे एक लावत आहे. घाट, माट, थाट, अशी यमके ठेक्यात जुळून शब्दांची बरोबर लावण झाली, गाणे तालासुरात री ओढणाऱ्यांनाही चांगले जमून ठाकठीक बसले की मग ते पूर्ण झाले. अशा वेळी अमक्या विषयावरची लावण किंवा लावणी झाली का? असे विचारले जाई. म्हणूनच शब्दांच्या या लावणीवरूनच 'लावणी' हा शब्द आला असावा.' एकूणच काही मान्यवरांनी लवण म्हणजे सुंदर तसेच लवण या शब्दाचा अर्थ मीठ असाही आहे. मिठाने जशी जेवणाची गोडी वाढते, तशी लावणीमुळे नृत्याची गोडी वाढते; म्हणून लवण या शब्दावरूनच 'लावणी' शब्द आल्याचाही निष्कर्ष काढला आहे.

'काहींनी आकर्षक शब्दांची सुभग मांडणी म्हणजे लावणी अशीही व्याख्या केली आहे.' या व्याख्यांव्यतिरिक्त लावणीची व्युत्पत्ती सांगण्याचा एक प्रयत्न. ' 'लावणी' नृत्यातील एका विशिष्ट हालचालीवरूनही केला गेला आहे. लावणीतील नर्तकी 'कंबर हलवी शंभर जागी लवून' म्हणून ती लावणी' म्हणजे लावणी', अशी व्याख्या केली गेली आहे. लावणी या नृत्यप्रकाराच्या अशा विविध व्याख्या केल्या गेल्या असल्या, तरी 'लावणी'ची एकच एक व्यवच्छेदक व्याख्या केली गेलेली नाही. वरील कोठल्याही व्याख्येतून लावणीचा उगम व विकास यांचा नेमका बोध होत नाही. सगळयात महत्त्वाचे म्हणजे अभ्यासकांनी लावणीची व्याख्या करतांना गेल्या साडेतीनशे वर्षातील लावणीची परंपराच डोळयांसमोर ठेवलेली दिसते; पण लावणी हा शब्द थेट ज्ञानेश्वरांच्या ज्ञानेश्वरीतही आढळतो. उपलब्ध असलेली सगळयात जुनी लावणी मन्मथ शिवलिंग यांची असून ती कऱ्हाडच्या भवानीदेवीवर रचलेली आहे. तसेच ती चौदाव्या शतकातील आहे. तसे तर लावणी हा शब्द अकराव्या शतकापासूनच प्रचलित होता. महाराष्ट्रातील लावणी किंवा तमाशा यांचा मूळ स्त्रोत उत्तरेत असल्याचे म्हटले जाते. ते खरेही काही अंशी आहे. लावणी हा शब्द मराठी सारस्वतात पूर्वापार वापरत असला आणि लावण्या चौदाव्या शतकापासून लिहिल्या जात असल्या, तरी त्यात स्त्रीचे नृत्य हा प्रकार नव्हता. सुरुवातीला, लावणी रचणारे कवी किंवा शाहीर स्वत: डफाच्या साथीने लावणी जमावासमोर सादर करत असत. रामजोशी व होनाजी बाळा यांच्या काळातही लावणीगायन हे प्रामुख्याने त्या त्या शाहिराने केले. कालांतराने मोगलांचे आक्रमण महाराष्ट्रावर झाले, तेव्हा त्या सैन्याबरोबर त्यांचे मनोरंजन करण्यासाठी नर्तिकांचा वर्गही आला. त्या नर्तिका दिवाणखाना पद्धतीनुसार नाचून-गाऊन मुस्लिम सैन्याचे मनोरंजन करत. ते नाचगाणे महाराष्ट्रातील तत्कालीन कोल्हाटी, धनगर व मांग अशा फिरस्त्या असलेल्या जमातींनी पाहिले आणि आत्मसात केले. त्या समाजातील मंडळी तमाशा क्षेत्रात अधिक असण्यामागील कारण ते होय.

लावणीत सादर केले जाणारे स्त्रीनृत्य हे लावणीचे प्रमुख आकर्षण आहे. मात्र त्या नृत्याची सुरुवात नेमकी कशी झाली, हे अनुत्तरित आहे. लावणीनृत्यातील तत्कारांसारख्या पदन्यासावरून ते उत्तरेतील 'कथक' या शास्त्रीय नृत्यातून आले असावे, असे जाणकारांचे मत आहे. मुस्लिम सैन्याबरोबर आलेल्या नृत्यांगणा तशाप्रकारचे नृत्य करत असल्यामुळे ते काही अंशी खरेही आहे; परंतु पदन्यासातील तत्कार सोडला तर लावणीनृत्याचा उत्तरेकडील नृत्याशी काहीही संबंध नाही. उलट, महाराष्ट्रात पूर्वापार चालत आलेल्या वाघ्या-मुरळी नृत्याशी लावणीनृत्याचा अधिक जवळचा संबंध आहे. वाघ्या-मुरळी ज्याप्रमाणे कमरेत वाकतात किंवा हाताच्या मुद्रा करतात; त्याप्रमाणेच लावणीनर्तिका करतात.

महाराष्ट्रात समाजाच्या मनोरंजनासाठी म्हणून स्त्रीने नाचणे, या प्रकारची कोठलीही कला अस्तित्त्वात नव्हती. तामिळनाडूमध्ये देवाच्या मनोरंजनासाठी देवदासी नाचत, त्यांच्या दासीअट्टमपासून भरतनाट्यम या शास्त्रीय नृत्याची निर्मिती झाली किंवा ओरिसातील मंदिरांत देवदासी करत असल्ल्या 'महारी' नृत्यातून प्रसिद्ध ओडिसा या शास्त्रीय नृत्याचा जन्म झाला. महाराष्ट्रात तसे झाले नाही. महाराष्ट्रात विविध देवदेवतांना स्त्री-पुरुष 'सोडण्या' ची प्रथा होती. उदाहरणार्थ, रवळनाथाच्या भाविणी, खंडोबाच्या वाघ्या-मुरळी, त्या साऱ्यांनी देवाची सेवा करावी एवढाच हेतू सुरुवातीला होता. त्यात नृत्य वगैरे भाग नव्हता, मात्र गाणे आवर्जून असायचे. अनेक भाविणी देवासाठी म्हणून गायच्या.

सुरुवातीच्या काळात, तमाशात स्त्रीपात्र नव्हते. पुरुष नाचे स्त्रीपात्र रंगवून नाचायचे. तमाशात किंवा लावणीत स्त्री लाचवण्याची पद्धत रुढ झाली ती पेशवाईत. दुसऱ्या बाजीरावाने शाहिरांना आणि त्यांच्या लावणीकलेला प्रोत्साहन दिल्यामुळे त्या काळात मोठ्या प्रमाणावर लावणीची रचना झाली. तसेच, राजाश्रय मिळतो म्हणून अनेक जण त्या क्षेत्रात आले. त्या काळात अनेक महिलाही लावणीगायन करायच्या. त्यांचे गाणे खुलेआम रस्त्यावर होत नसे. कलावंतिणी बावनखणीसारख्या बंदिस्त वास्तूंमध्ये गात. त्यांचे गाणे ऐकण्यास तत्कालीन प्रतिष्ठित समाज जात असे.

लावणी ही स्त्रीनृत्यप्रधान कला असल्यामुळे त्याकडे सारेजण आकर्षित झालेले दिसतात. लावणीचे सादरीकरणानुसार कोणकोणते भेद आहेत, यावर फार लिहिले-बोलले गलेले नाही. लावणीचे त्यानुसार तीन प्रमुख भेद पडतात. त्यापैकी पहिली शाहिरी लावणी, दुसरी बैठकीची लावणी आणि तिसरी फडाची लावणी. त्यापैकी शाहिरी लावणी शाहीर त्याच्या साथीदारांच्या मदतीने व डफ, तुणतुण्याच्या साथीने सादर करतो. शाहीर सादर करत असलेली लावणी काहीशी उच्च स्वरातील म्हणजे पोवाड्याशी मेळ साधणारी असते. शाहिरी लावणीत नर्तिका नसते. शाहीर व त्याचे झिलकरी आवाजाच्या चढ-उताराने लावणी रंगवतात. बैठकीची लावणी हा प्रकार महत्त्वाचा आहे. त्या प्रकारात लावणी बसून सादर केली जाते. मात्र बसून सादर केली जाते; म्हणून ती बैठकीची लावणी नव्हे! तर कोणीतरी आयोजित केलेल्या बैठकीत सादर होणारी म्हणून ती बैठकीची लावणी!

उत्तरप्रदेशात लखनौमधील कोठींवर ज्याप्रमाणे ठुमरी दादऱ्याची बरसात रसिकांवर केली जाते, त्याचप्रमाणे बैठकीच्या लावणीत शास्त्रीय ढगांच्या विलंबित गतीच्या लावण्या सादर केल्या जातात. बैठकीच्या लावण्या या उपशास्त्रीय प्रकारात मोडतात. साथीची वाद्येही तेथे नेहमीपेक्षा वेगळी असतात. उदाहरणार्थ, फडाच्या लावणीत ढोलके व तुणतुणे ही वाद्ये असतात; परंतु बैठकीच्या लावणीत साथीला तबला, पेटी आणि सारंगी अशी खानदानी शास्त्रीय वाद्ये असतात. बैठकीच्या लावणीत गाणारी कलावती गाणाऱ्याबरोबर बसून भावदर्शक अभिनयही करते. तिचा तो अभिनय केवळ चेहऱ्यावरील नसतो, तर ती संपूर्ण अंगाने; पण बसूनच बोलत असते. गायिका गाण्याबरोबर करत असलेल्या अभिनयाला 'अदा' तमासगिरांच्या भाषेत बोलले जाते, तर चेहऱ्यावरच्या अभिनयाला 'भावकाम' असा शब्द वापरला जातो. पेशवाईत बैठकीची लावणी सादर करणाऱ्या अनेक कलावती होत्या. त्यांचा मुक्काम व दिवाणखाने पुण्याच्या शुक्रवारपेठेतील बावनखणी या परिसरात असायचे. बैठकीच्या लावण्या म्हणणाऱ्या गायिकांचे उपकार महाराष्ट्रावर खूप आहेत. कारण त्यांनीच उत्तर पेशवाईत नावारुपाला आणलेली लावणीकला खऱ्या अर्थाने जोपासली. त्याचे श्रेयही दुसऱ्या बाजीरावालाच जाते. त्याने शास्त्रीय ढंगाच्या ठुमऱ्या-दादरे ऐकले होते. त्याने त्याच्या दरबारी असलेल्या होनाजी बाळाला ते ऐकूनच शास्त्रीय ढंगात म्हणता येतील, अशा लावण्यांची रचना करण्यास सांगितले. शाहिरांनी तशा लावण्या रचून सादर केल्याही. मात्र पेशवाई १८१८

मध्ये बुडाल्यावर लावणीकलेला कोणी वाली उरला नाही. साहजिकच, शाहीरही पेशवाईबरोबर देशोधडीला लागले. बैठकीच्या किंबहुना एकूणच लावणीच्या त्या पडत्या काळात बावनखणीतील कलावंतिणींनी पेशवाईतील लावण्या आत्मसात करून टिकवून ठेवल्या. त्यांच्यामुळेच लावणीचा पारंपरिक ठेवा पुढील पिढीपर्यंत पोचला आहे.

बैठकीच्या लावण्या उत्तरेतील मुजरा म्हणणाऱ्या अनेक नामवंत गायिका महाराष्ट्रात होऊन गेल्या. त्यामध्ये बाई सुंदराबाई, कौसल्याबाई कोपरगावकर, गोदावी पुणेकर, अनुसयाबाई जेजुरीकर, अशा गायिकांचा आदराने उल्लेख करावा लागेल. ज्यांनी बैठकीची लावणी गायली, जपली अशा यमुनाबाई वाईकर, गुलाबबाई संगमनेरकर यांच्यासारखे मोजके कलावंत विसाव्या शतकात होते.

फडाच्या लावणीला लावणीच्या क्षेत्रात प्रतिष्ठा अधिक आहे. फडाच्या लावणीची खासीयत म्हणजे त्या लावणीप्रकारात मुख्य नर्तकीबरोबर नाच्या सोंगाड्या असे. इतर साथीदारही असत. नर्तकी लावणी उभ्याने नाचून सादर करते. फडाच्या लावणीत गाणारी वेगळी असते आणि नाचणारी वेगळी असते. मात्र 'बैठकीची लावणी' व 'फडाची लावणी' यांमधील मुख्य भेद म्हणजे बैठकीची लावणी संथ असते, तर फडाची लावणी जलदगतीची असते. तसेच, फडाच्या लावणीत ढोलकी आणि तुणतुणे यांना अतिशय महत्त्व असते. फडाच्या लावणीला ढोलकीची लावणी असेही म्हणतात.

फडाची लावणी हा लावणीचा मुख्य प्रकार असला, तरी त्यात चौकाची लावणी, छक्कड लावणी, बालेघाटी, जुनरी, धनगरी, असे काही पोट प्रकार आहेत. त्यांतील बालेघाटी, जुनरी व धनगरी लावणी, हे भेद प्रादेशिकतेमुळे व विशिष्ट जमातीमुळे पडलेले आहेत. मात्र चौकाची लावणी व छक्कड लावणी हे भेद लावणीच्या ठराविक गुणवैशिष्ट्यांमुळे पडलेले आहेत. उदाहरणार्थ, चौकाची लावणी मोठी असून चार-चार कडव्याची चाल वेगळी असते, तर छक्कड लावणीत फक्त सहा ओळी असतात. त्या लावणीची मांडणीही विशिष्ट पद्धतीने केलेली असते. त्या लावणीत सहा ओळींची वैशिष्ट्यपूर्ण विभागणी केलेली असते. ती विभागणी दोन ओळी + तीन ओळी + एक ओळ अशी असते.

उदाहरण म्हणून अप्पा तांबोळी यांची पुढील लावणी पहा-

जाता जाता धक्का यानं मारला गं
कसा मस्तीचा बोकुड मेला
मी जात होते पाण्याला
माझ्या मागून चोरावानी आला
शिरी माठ भरून घेतला
यानं निरीस हात माझ्या घातला गं...कसा मस्तीचा बोकुड मेला

म्हणजे दोन ओळींचे ध्रुपद, तीन ओळींचा अंतरा आणि सहावी ओळ पुन्हा मूळ ध्रुपदाला जोडून घेतलेली. लावण्या, त्यांच्यामध्ये 'चौकाची', 'छक्कड' असा फरक असला, तरी जलद गतीच्याच असतात. त्यामुळे त्या रसिकांना आवडतात. त्याउलट, बैठकीच्या लावण्या ठाय लयीत असल्यामुळे त्या फक्त संगीताचे दर्दी असलेल्यांना आवडतात. लावण्यांचे असे काही भेद आहेत. मात्र लावण्यांचा विचार सादरीकरणातील त्या भेदांच्या अंगानेच व्हायला हवा. कारण वर्षामागून वर्षे सरली, तरी संहिता कायम असते. फरक पडतो तो सादरीकरणात. तेव्हा गेल्या काही वर्षात बदललेल्या लावणीच्या फॉर्मचा विचार व्हायला हवा!

** *** ***

१३

शाहिरी : डॉ. वेदश्री विजय थिगळे

माणूस, समाज, संस्कृती आणि साहित्य यांचे तसे घनिष्ट असे नाते आहे. माणसाचे जगणे हे समाज, काळ आणि कलांशी सुसंगत आहे. आपल्या कलांमधूनच मानवाने जीवनाचे प्रकटीकरण केले आहे. हे प्रकटीकरण कधी शब्द, रंग, रेषा, किंवा निसर्गातील विविध साधनांच्या वापरांमधून व्यक्त झाले, तर कधी प्रत्यक्ष अंगविक्षेपाच्या, शारीरिक विभ्रमांच्या सादरीकरणातून. त्याचे हे सादरीकरणाचे वेड तसे भाषेच्या जन्मापासूनच्या आधीचेच. तेदेखील समूहामध्ये समूहाच्या साहाय्याने तो सतत व्यक्त करत आलेला आहे. माणूस हा मूळातच समाजप्रिय प्राणी आहे; म्हणूनच माणूस हा स्वरक्षणासाठी समूहाने राहत आला आहे. माणसाने एकत्र राहण्यासाठी परस्परांमध्ये आदान-प्रदानासाठी आचार-विचारपद्धती ठरवून घेतल्या. सामाजिक बांधिलकीचे नियम, शिस्तीचे नियम, नैतिक नियम, संघर्ष झाल्यास घ्यावयाच्या निर्णयाचे नियम, श्रद्धा प्रकटीकरणासाठी देवतापूजन, आदर, वर्तनपद्धती वगैरे मानवाने हळूहळू निश्चित केल्या. यातूनच संस्कृतीचा उगम झाला. संरक्षण आणि रंजन यासाठी माणसाने कलेची आराधना संकेतातून, रेषाकृतीमधून कधी ध्वनींच्या आरोह-अवरोहातून तर कधी साद- प्रतिसादांच्या निनादातून, कधी हावभावांच्या विविध आविष्कारांतून, तर कधी वनस्पती, प्राणी यांच्या अवशेषांपासून तयार केलेल्या वाद्यांतून केलेली आहे.

माणसाने सतत काही ना काही निमित्ताने आपल्या मनाची भाषा व्यक्त केली. मग ते निमित्त बाळाच्या जन्माचे असो नाहीतर एखाद्या लग्नाचे. अगदी कोणाचा मृत्यू झाला तरी त्याने ते दु:ख कधी लोकगीतांच्या नाहीतर लोककथा किंवा एखाद्या विधीच्या माध्यमातून मांडले. कधी तर एखाद्याची शौर्यगाथाही गायलेली आहे. देवदेवतांचे महात्म्य सांगून जागरण गोंधळ घातलेला आहे. कधी कोणा एकाने तर कधी समूहाने. त्या कला, ते संगीत निर्माण करून त्यांनी ते मौखिक पद्धतीने पुढच्या पिढीकडे संक्रमित केले. यात दर पिढीत काही समाविष्ट तर काही संपत गेले. काळानुरूप त्या कला, ते आविष्कार आकार घेत राहिले; पण आपले मूळ रूप त्या कलांनी, आविष्कारांनी कला जोपासणाऱ्या लोकसमूहाने लोप होऊ दिले नाही.

प्रत्येक लोकसंस्कृती ही त्या त्या मानवी समूहाच्या आदिम अवस्थेच्या समीप जाणारी आणि त्या तत्कालीन जीवनाचे प्रतिबिंब उरात बाळगूण समकाळातही प्रवाहित राहणारी चैतन्यमय अवस्था आहे, असे मला वाटते. लोकसंस्कृती लोककलाच्या माध्यमातून जिवंत राहिलेली आहे. या लोककला समूह आणि संस्कृतीसापेक्ष आहेत. लोकसंस्कृती हे प्राचीन काळातील तत्कालीन किंवा आदिम जनतेच्या सर्जनात्मक शक्तीचे सुंदर प्रतीक आहे. कारण तत्कालीन जनता ही त्या सृष्टीची प्रथम दार्शनिक आणि आदिकवीही आहे. 'कोणत्याही राष्ट्रातील जीवन तपासून घ्यायचे असेल तर त्या राष्ट्रातील लोकवाड्.मय प्रथम अभ्यासले', पाहिजे असे मॅक्झिम गार्की यांना वाटते. याचदृष्टीने लोकसंस्कृतीचे महत्त्व सांगताना श्री रामनरेश त्रिपाठी म्हणतात की, 'देश का सच्चा इतिहास और सामाजिक आदर्श इन लोकसंस्कृती मे ऐसा सुरक्षित है की इनका नाश हमारे लिए दुर्भाग्य की बात होगी।' असे होऊ नये; म्हणून यापुढच्या पिढीसाठी हे लोककलांचे पुस्तक डॉ. मनोहर सुरवाडे प्रकाशित करीत आहेत. या संदर्भात डॉ. तारा भवाळकरही म्हणतात की, "अंतराळ संशोधनाच्या आणि तांत्रिक प्रगतीच्या युगात लोकसंस्कृती आणि लोककला यांचा अभ्यास कितपत करणे करणे योग्य आहे? असा एक प्रश्न आपल्याकडे उपस्थित केला जातो. आश्चर्याची गोष्ट अशी आहे की, 'अमेरिका, जर्मनी आणि रशिया यांसारख्या देशांतूनच आज लोककलांबाबत आस्था बाळगली जाते आहे.

या विषयावर ग्रंथनिर्मिती मोठ्या प्रमाणावर होत आहे. आकाशाकडे झेप घेतानांही मातीची ओढ संपत नसावी किंवा खोल मुळातूनच विस्तृत आकाशगामी वृक्ष वाढत असतात, हे तत्त्व येथेही लागू पडत असावे.' याचा अर्थ आपण कितीही प्रगत झालो, तरी आपल्याला आपल्या पूर्वप्राचीन परंपरांचा विसर कदापीही पडणे शक्य नाही.' दुर्गाबाई भागवत म्हणतात की, 'लोककलांचा अभ्यास म्हणजे संस्कृती अभिसरणाचा अभ्यास आहे. संस्कृतीचे सातत्य आणि तिच्यात होणरे बदल यांचे निरीक्षण करावयाचे झाले, तर ते लोककलांच्या अभ्यासाने तर विशेष लक्षात येते. त्या त्या राष्ट्राच्या दृष्टीने ते ते लोक आणि साहित्य म्हणजे जणू काही त्यांचा धार्मिक ग्रंथच असते. लोकजीवनातून, लोकप्रतिभेतून आकाराला आलेली जीवनमूल्ये वाड्.मयीन मूल्यांनी गुंफलेली असतात. त्यात त्या लोकसमूहाची प्रतिभा, काव्यदृष्टी, सौंदर्यदृष्टी प्रतीत होत असते. त्या मौखिक शब्दसंहितेतील शब्द, नाद, लयसौंदर्य, लालित्य, प्रतिमा, अजरामर होऊन जातात. कितीतरी प्रकारच्या लोककला सांगता येतील.'; पण मी शहिरी वाड्.मयाकडे वळते.

खर तर शहिरी या शब्दातच 'शाहीर' अभिप्रेत आहे. अरबीतल्या 'शायर' शब्दावरून मराठीत 'शाहीर' आला असावा. अरबीतल्या 'शायराची शेरो-शायरी, आणि मराठीतल्या 'शाहिराची शाहिरी' शाहीर केवळ कवी नाहीतर लोककवी असतो. त्यालाच 'तंतकवी' असेही म्हणतात. फार्सी भाषेत शेर सादर करणाऱ्याला 'शायर' म्हणतात. म. ना. सहस्त्रबुध्दे म्हणतात, तसे 'शाहीर म्हणजे पोवाडे, लावण्या व या धर्तीवर कवणे करणारा कवी' असा हा शाहिरांचा वर्ग केवळ वाङ्मयापुरता आहे. प्रत्यक्ष समाजातील रोटीबंद अशी निराळी जात नव्हे' हा शाहीर कवने रचतोही आणि डफ, तुणतुणे यांच्या साहाय्याने गावून सादर करतोही. त्याने रचलेल्या या वाड्.मयाचा उद्गाता आपल्याला माहीत असतो. लोकलांचा उद्गाता सांगता येत नाही. कारण त्या मौखिक परंपरेने पुढच्या पिढीत संक्रमित होत आलेल्या असतात; पण तरीही शाहिरी वाड्.मयातून आलेले आशय, विषय आणि विविध प्रकारचे लोकसंदर्भ, प्रसंगनिर्मिती वापरेलेले शब्द, बोली भाषा, प्रतिमा, प्रतिके, हे त्या त्या समूहाचा आणि त्यांच्या संस्कृतीचा निर्देश करतात. या सर्वांचा उद्गम आपल्याला लोककला आणि लोकसंस्कृतीतच सापडतो, जरी शाहिरी वाड्.मयात वर्तमान संदर्भांचा समावेश असला तरीही.'

महाराष्ट्रात फार प्राचीनकाळापासून देवीचा गोंधळ किंवा जागरण घालण्याची प्रथा आहे. यात देवीच्या पराक्रमाचे वर्णन केले जाते. आणि हे वर्णन करणारे गोंधळी, वाघ्यामुरळी किंवा भोपे, तुंबडीवाले असत. ही सारी मंडळी लोककलावंतच होती. आपल्याला जमणाऱ्या लोककलेमधून ते देवदेवतांचे कार्य, त्यांच्या उपासना, विधी सामान्य माणसापर्यंत पोहचवित असत. त्यांची ही पूजाविधी आणि पराक्रम सादर करण्याची पद्धत ही पुढच्या पिढीपर्यंत संक्रमित होत गेली. प्रत्येक पिढीत काही बदल होत गेले. विधीगीतांमधून पुढे कथागीते आलीत, आख्यानांचा जन्म झाला. संगिताचे तत्कालीन उपलब्ध साधने किंवा वाद्यांची जोड मिळाली अन् शाहिरीचे रूप तयार होऊ लागले.

१३व्या शतकात भारतात एक अध्यात्मिक क्रांती झाली. संतांचा आणि संत वाड्.मयाचा उदय झाला आणि या वाड्.याचा प्रवास १७ व्या शतकापर्यंत चालू होता. १८ व्या शतकात शाहिरांचा उदय झाला आणि शाहिरी वाड्.मय उदयास आले आणि पुढेही प्रवाहित राहिले. यात राम जोशी, प्रभाकर, सगनभाऊ, अनंत फंदी, पट्ठे बापूराव, अर्जुन वाघोलीकर, भाऊ फक्कड, दगडूबाबा साळी, अशा कितीतरी शाहिरांची नावे प्रामुख्याने घेता येतात. यांनी अनेक लावण्या (ज्यांना भृंगावर्ती गेयरचना असेही म्हणतात) पोवाडे, कथागीते, वगनाट्ये रचलीत.

- **पोवाडा**

पोवाड्यासाठी इंग्लंडमध्ये 'बॅलड', फ्रान्समध्ये 'चॅमन्स पॉप्युलेयर्स', जर्मनी, स्वित्झरलँड, ऑस्ट्रेलिया आणि हॉलंडमध्ये 'व्होकस्लायडर', डेन्मार्कमध्ये 'फोक वाइजर' स्कैंडेनेवियामध्ये 'वाईडर' आणि 'राइमर' असे म्हटले जाते. इंग्रजी 'बॅलड' हे आपल्या पोवाड्याप्रमाणे फक्त वीररसाशीच संबंधित नसते, तर त्याला कोणताही रस वर्ज्य नसतो. यामुळेच बॅलडचे स्वरूप हे पूर्णपणे पोवाड्यासारखे नसते, असे म्हणता येईल.

विश्वकोशात लक्ष्मणशास्त्री जोशी स्पष्ट करतात की, ‘ 'प्र- वद' म्हणजे सांगणे होय. उद्देशून बोलणे होय. प्रवाद म्हणजे मोठ्याने बोलणे होय.’, श्रीधर केतकरांना ‘पोवाडा हा शब्द मूळ प्राकृतातील वाटतो.’ श्री. शं. बा. जोशी आणि तारा भवाळकर ‘'पोवाडा' शब्द कानडीतून आला असावा या मताला पुष्टी देतात.’ कानडी किंवा तामीळमध्ये 'पाडू' या शब्दाचा अर्थ 'गीत गाणे' हा आहे. या लोकसंस्कृतीत देवदेवतांची स्तोत्र गाइली जायची. आंध्रच्या लोकसंस्कृतीतही असाच प्रकार दिसतो. काही आदिम जमातीत आपल्या देहाला क्लेष करून देवदेवतांची स्तोत्र गात असत. त्यालाही 'पवाडा' असंच म्हणत. खरं तर संस्कृत भाषेत 'प्रवद म्हणजे 'स्तुती करणे', यातून 'पोवाडा' या शब्दाची निर्मिती झालेली आहे. वि. कृ. जोशी यांनी संदर्भ दिला आहे की, 'शिवरायांच्या काळी गोंधळी लोकांनी कवनांचा नवीन प्रकार आणला, त्यालाच पोवाडा म्हणता येईल. गोंधळी हे शाहिरांच्या शैलीचे उगमस्थान तर गोंधळ हा पोवाड्याचे उगमस्थान मानावे लागते. कारण श्री. रं. कुलकर्णी म्हणतात ‘अंबेच्या यशोगाथेतूनच वीर पुरुषांच्या कार्याचे गुणगान गाण्याची प्रेरणा मिळाली आणि पोवाड्याचा जन्म झाला. गोंधळी शाहीर बनला आणि पोवाडा शाहिरीत समाविष्ट झाला. कारण गोंधळयांचे सादरीकरण आणि शाहिरांचे सादरीकरण यात साम्य जाणवते. कधी-कधी काही पोवाड्यांचे स्वरूपही त्यातील कथानकातील आशय सादरीकरण हे गोंधळी सादर करणाऱ्या कथात्म गीतासारखेच वाटते.

मराठीत 'पोवाडा', 'पॅवारा', गुजरातीत – पंवारा', प्राकृतमध्ये 'पवाया' असे शब्द आढळतात. याचा अर्थ मात्र सरासरी सारखाच आहे, तो म्हणजे एखाद्या घटनेचे निवेदन करणे होय. पोवाडा म्हणजे स्तुतीपर कवने, शौर्यगीत, कीर्तीकाव्य किंवा पराक्रमवर्णन होय. म. ना. सहस्त्रबुध्देंच्या मतेही 'पोवाडा म्हणजे कीर्तीकाव्य'. तारा भवाळकरही म्हणतात की, 'वीरांसाठी गायलेले कवने म्हणजेच पोवाडे होत'. 'गुणसंपन्न, धैर्यवान पुरुषांच्या कौतुकपर कथात्मक गीतास पोवाडा म्हणतात. हे दृक-श्राव्य, असे काव्य आहे. पवाडा शब्दच मुळात शौर्य, विक्रम आणि कीर्तीवाचक आहे. पहिला पोवाडा इंद्र जेव्हा सत्ताधीश झाला, तेव्हा विश्वदेव हे शाहिराच्या भूमिकेत होते. इथून शाहिरीला प्रारंभ झाला, असे म्हणावे लागेल.

महाराष्ट्रात अगदी प्राचीन काळापासून देवदेवतांच्या उपासनेसाठी गोंधळ, जागरण, दशावतार, डहाक, बहुरुपी, दंडार, भराडी, पोतराज, भोपे, या लोककलावंतांनी गायलेली ही स्तोत्रे किंवा उपासनागीते यातूनच पोवाड्याचा उगम झालेला आहे. या अर्थाने पोवाड्याचा समावेश आपण लोककलेत करत आहोत. सादर करणारा आपणास माहीत असतो, तरीही तो लोक कलावंत ठरतो.

पोवाड्यात विशिष्ट घटना, प्रसंग, कथानक, पोवाड्याची गद्यप्राय भाषा, रचनेतील यमक, सादरीकरणाचा सूर, सादरीकरणाची जागा, ज्याला चौक असे म्हणतात. तसेच पोवाड्यातील परिच्छेदालाही चौक म्हटले जाते. यात चरणांची संख्या निश्चित नसते. पोवाड्याच्या चाली निश्चित नसतात. व्यक्तिपरत्त्वे त्या बदलतातही. जी-जी’कार किंवा झिलकरी शाहिराच्या सूरात सूर मिसळतात आणि त्याचा सूर झेलतात आणि पुन्हा-पुन्हा आळवतात. पोवाड्यात मध्ये-मध्ये शाहीर आवेशपूर्ण असे निवेदन, विविध भावभावनांचा

अभिनय आणि हातवारेही करतो, की ज्यामुळे एक प्रकारची वातावरणनिर्मिती होते. कारण पोवाडा हा दृक-श्राव्य असा प्रकार आहे. काही ओळींची पुनरावृत्तीही होते. विशिष्ट भाषा आणि विशिष्ट शब्दसमूह आवृत्त होत राहतात. हे पोवाड्याचे साधारणत: स्वरूप आपल्याला दिसते.

दामोदर पंडिताच्या वच्छाहरणांच्या रचनांमध्येही पवाडा शब्द येतो. तिथेही लोकपाळ म्हणजे चक्रधर स्वामींच्या कार्याचा उल्लेख येतो. उदा. 'पवाडे संसारमोचक। वानु मुकुंदाचे' संत ज्ञानेश्वरही पवाडा शब्द शौर्यगायन म्हणूनच योजतात. 'मत्रंविधा संपूर्ण। युद्धी महादारूण ॥ पवाडे बंदीजन ॥ म्हणति ज्याचे' असा महिकावतीने आपल्या बखरीत उल्लेख केला आहे. कारण राजा आदिती ते सूर्यापर्यंतचा चौवीसावा राजा श्रावण याच्या पराक्रमाचे पोवाडे बंदीजन गात होते. शाहिरीतील पोवाडा म्हणजे एकप्रकारचे ते कीर्तीकाव्यच आहे. आपल्याकडचा गोंधळी हा एकप्रकारचा शाहीरच आहे. हे गोंधळी शिवरायांच्या काळात त्यांच्या वीरवृत्तीचे पोवाडे म्हणत असत. गोंधळी आणि शाहीर या दोघांच्या सादरीकरण शैलीतही साम्य आहेच. शिवरायांनी मराठी राज्याची स्थापना केली आणि त्यांच्या काळातच मराठी वाड्.मय लेखनाला प्रोत्साहन मिळाले. शाहिरीही याच काळात अधिक जोमाने पुढे आल्याचे दिसते. शिवरायांनी शाहिराच्या शाहिरी पुढे, त्याच्या कलेपुढे स्वतः शिवराय नतमस्तक झाल्याचे इतिहासातील दाखले बरेच बोलके आहेत.

एका शब्दकोशात पोवाड्याचा अर्थ स्पष्ट करताना लिहिले आहे, की 'वीरांच्या पराक्रमाचे, विद्वानांच्या बुद्धिमत्तेचे तसेच एखाद्याच्या सामर्थ्याचे, गुण, कौशल्याचे काव्यात्मक वर्णन, प्रशस्ती किंवा स्तुतीस्तोत्र म्हणजे पोवाडा होय.’ पोवाड्यात एखाद्या व्यक्तीची अगदी ठासून स्तुती केलेली असते. तो पोवाडा म्हणजे त्याचे कथामय गौरव गीतच असते. शूरविरांचे शौर्य व पराक्रमविषयीचे वर्णन गीत म्हणजे पोवाडा असतो. त्याचे स्वरूप वीरकाव्याचे, ध्येयवादी, बोधपर आणि विचारप्रवृत्त करून प्रेरणा देणारे असते. हे सारं त्या शाहिराच्या प्रतिभेवर आणि कौशल्यावर अवलंबून असते. मराठ्याच्या पराक्रमाची प्रेरणा घेऊन अनेक पोवाड्यांची निर्मिती झालेली आहे. पोवाड्याचे स्वरूप आणखी स्पष्ट करावयाचे झाल्यास पोवाडा एक कलाप्रकार आहे, पोवाडा स्फूर्ती आणि प्रेरणा प्रदान करणारे काव्य आहे, पोवाड्यातून समाजाचे प्रबोधनही होते. पोवाडा त्या व्यक्तीच्या कार्याचा प्रचार करतो आणि तत्कालीन काळ, प्रसंग, घटना डोळयांसमोर उभे करतो, पोवाड्यातून ऐतिहासिक संदर्भ सापडतात. पोवाड्यात ऐतिहासिक घटना लक्षात घेतली जाते आणि मनोरंजन, कथन आणि श्रवण या कौशल्यांचा वापर करून करून वेगळया पद्धतीने म्हणजे काव्य संवाद करत गतीने सादर केले जाते. अशी गीते रचणाऱ्या आणि गाणाऱ्या लोक कलावंताना शाहीर म्हणतात.

शाहीर हा पोवाडा अगदी साभीनय सादर करतो आणि ऐकणाऱ्याच्या मनात तशी चित्रमयता उभी करतो. पोवाड्याची रचना तशी यमकमय असतेही आणि नसतेही. गद्यप्राय आशय कथनात्मक, आवेशपूर्ण आणि मोठ्या आवाजात पोवाडा सादरीकरणाचीही एक शैली असते. कथानक, उपकथानक आणि लोकपरंपरागत आशय सांगताना विविध भावभावनांचा समावेश होतो. अनेकविध रसही मिसळलेले जाणवतात. त्यातला जी-जी’कार महत्त्वाचा ठरतो आणि पवाडे श्रवणीयही होतात. शिवाजी महाराजांच्या काळात कवी भूषण आणि संभाजी महाराजांच्या काळात कवी कलश होते. यांनीही महाराजांच्या जीवनातील रोमहर्षक लढाईशी निगडीत शौर्याचे अनेक प्रसंग आपल्या काव्यात वर्णन केलेले आहेत. या प्रकारचे काव्य हे पोवाड्यातच जमा होते. पेशवाईच्या काळात भाट असलेला सिद्धनाथ उर्फ सिदू रावळ, शाहीर परशराम, बाळाजी, वगैर शाहीर होते. अनेक शाहिरांना राजाश्रय होता तर काहींना प्रासंगिक बिदागी मिळत होती.

➢ **लावणी**

शाहिरीत पोवाड्याप्रमाणे लावणीचाही समावेश होतो. शिवकाळात पोवाडा तर पेशवेकाळात लावणी उदयाला आली, असे म्हटले जाते. 'लावणी' हा शब्द संत ज्ञानेश्वरांनी १६ व्या अध्यायात योजलेला आहे. हा शब्द त्यांनी शब्दांची मांडणी किंवा रचना या अर्थाने वापरलेला आहे. ते म्हणतात की, ' ते या निरोपणाचे निनावे । अध्याय पद सोळावे । लावणी पाहता जाणावे । मागितलावरी ॥' लावणी हा शब्द संस्कृतमधील 'लृ' या धातूवरून आला आहे. 'लू' म्हणजे लावणी शेतात कापणीच्या वेळी किंवा रोप लावण्याच्या वेळी म्हटली जाणारी गीते असाही घेतला जातो. शेतात पीक रोपाची लावणी केली जाते. यावरून शेतात सध्या लावणी चालली आहे, असे शेतकरी सांगतात; पण शाहिरीतील लावणीशी हिचा काहीही संबंध नाही. नृत्यांगणांचे शारीर सहज शारीरिक विभ्रमांसाठी लवते किंवा वाकते या अर्थानेही या नृत्यप्रकाराला लावणी म्हणण्याचा काही प्रघात आहे. 'लावणी म्हणजे सर्वसामान्य लोकांच्या मनोरंजनासाठी त्यांना रुचेल, अशा लौकिक, पौराणिक वा अध्यात्मिक विषयावर रचलेली आणि ढोलकीच्या तालावर विशिष्ट अशा ढंगात म्हटलेली खटकेबाज, सफाईदार पद्मावर्तनी किंवा भृंगावर्तनी जातिरचना होय' यात शृंगार आणि शौर्याला अधिक महत्त्व आहे. स्त्रीसौंदर्य हा यातील अटळ भाग आहे. त्याचे दर्शन या एका छोट्या लावणीतून घडते. उदा.

आशुक माशुक नार नाशिकची, गोदेतटी
रामाच्या घाटी, चांदीची वाटी बसले घाशीत
हशी खुशीने पदर सावरी गत्र भिजे लुगडे वरती आवरी ग,
हळदी कुंकवाचा डाव्या हाती डबा डबा... उडे चालतांना बाईचा झुबा झुबा.
पुढे रस्त्यात मैतर उभा उभा.

लावण्यांमध्ये स्त्रीसौंदर्याचे वर्णन असते. तिच्या शारीरिक विभ्रमांचे वर्णन येते. रा. श्री. जोगांना 'लावणीचे स्वरूप हे आत्माविष्काराचे किंवा नाट्यगीतासारखे वाटते.' 'हृदयाला चटका लावते ती लावणी', असे अ. ब. कोल्हाटकर म्हणतात तेही खरेच आहे. लावणी सादर झाली, की संपेपर्यंत प्रेक्षक नृत्तिकेच्या शारीरिक विभ्रम, विविध भावना चाळविण्याऱ्या अदाकारींमध्ये अडकून पडतात. म. वा. धोंड यांचे लावणीतील निरीक्षणही महत्त्वाचेच आहे. 'सर्व सामान्यजनांच्या मनोरंजनाकरिता त्यांना रुचतील अशा लौकिक, पौराणिक वा अध्यात्मिक विषयावर रचलेली, ढोलकीच्या तालावर विशिष्ट ढंगाने म्हटलेली, खटकेबाज, सफाईदार पद्मावर्तनी भृंगावर्तनी जातिरचना म्हणजे लावणी होय.'

लावणी हा महाराष्ट्रातील एक लोकप्रिय असा कलाप्रकार आहे. लावणी तमाशाचाच एक भाग आहे. लावणी शब्दातच लावण्य अभिप्रेत आहे. लवण म्हणजे सुंदरता. या गीतप्रकारात प्रामुख्याने शृंगार अधिक; पण त्याच्या बरोबरीने शौर्य आणि भक्तीचाही तेवढाच समावेश असतो. लास्य म्हणजे खरं तर शृंगाराचा परिपोष करणारा रस आहे. लावणीत शृंगारासह, अदाकारी, शारीरिक विभ्रम, नृत्य आणि गीत यांचा संगम साधलेला असतो. लावणी सादरीकरण आणि लेखन यावरून तिचे अनेक प्रकार पडतात. पोवाडा आणि लावणी यांचे जवळचे नाते आहे. यांचा उद्गाता शाहीर आहे. पोवाड्यात वस्तूनिष्ठता जाणवते. तो कथनात्मक असतो. दोन्ही प्रकारातून मनोरंजन, प्रबोधन होते. लावणी स्फूट स्वरुपाची तर पोवाडा हा दीर्घकाव्य असते. लावणीची जागा तमाशात तर पोवाडा वीरपुरुषांच्या जयंती किंवा स्मृतीदिनाच्या निमित्ताने

त्यांचे आणि त्यांच्या कार्याचे स्मरण करण्यासाठी सादर केला जातो. लावणीची आपल्याला भुरळ पडते तर पोवाडा स्फूर्तिदायक ठरतो. पुरुषार्थाची आठवण करून देतो. तर लावणी मनाला रिझवत असते.

➢ **तमाशा**

पोवाडा, लावण्या आणि लोकनाट्य सादरीकरणाच्या प्रकाराला एकूणच तमाशा म्हणण्याचा प्रघात होता. तमाशामध्येसुद्धा शाहिरी आणि शाहीर हा घटक तसा महत्वाचाच आहे. 'तमाशा म्हणजे हा गायन, वादन, नृत्य आणि विनोद यांनी युक्त असलेला लोकनाट्याचा एक आविष्कार आहे'. तमाशा या शब्दाची व्युत्पत्ती आपल्याला अरबीत सापडते आणि त्याचा अर्थ दृश्य खेळ अथवा नाट्यप्रयोग असा आहे आणि हे सारं त्या त्या गावजत्रेत उघड्यावर किंवा बांधलेल्या एखाद्या तंबूत होतात. फारसे कोणतेही नेपथ्य न लागता ते सादर केले जातात. हल्ली यासाठी नाट्यगृहही उपलब्ध आहेत. या तमाशात पुरुषपात्रे आपल्या नेहमीच्या वेशभूषेत असतात; पण स्त्रीपात्रांची वेशभूषा मात्र आकर्षक आणि भावना उद्दीपक करणाऱ्या असतात. तमाशातले गायक, वादक, सुरते, सुरत्या, गायनात सूर देऊन साथ करणारा, नर्तकी हे सतत मंचावर म्हणजे तमाशाच्या भाषेत बोर्डावर असतात. गायनाला ढोलकी, कडे, झांज, बाजाची पेटी आणि टॅगल यांची साथ देत असतात.

गण, गौळण, बतावणी, फार्स, रंगबाजी आणि वग यांचा समावेश तमाशात करून खेळ निर्विघ्नपण पार पडावा, हा हेतू ठेवून तमाशाचा सरदार किंवा मालक हे आवाहन करतो आणि सर्व साथीदार त्याला साथ देतात काही धृपदाचा अंतिम सूर पुन्हा-पुन्हा उंचावर नेवून आळवतात. गण संपल्यावर ढोलकी आणि कड्यांची एक विशिष्ट लय सुरू होते आणि नर्तकीच्या नृत्याला प्रारंभ होतो. यामध्ये श्रीकृष्णाच्या लीला सादर होतात. या सादरीकरणात नर्तकी गोपी होतात आणि त्यात पुरुष असलेली व स्त्रीची वेशभूषा केलेली एक वयस्कर स्त्री म्हणजे 'मावशी' हे खास पात्र असते. गोपींच्या संरक्षणासाठी, गोपींचे दही, दूध व लोणी गोकुळात विकण्यास घेऊन जाण्यासाठी त्यांच्या सोबत असतो. श्रीकृष्ण आणि त्यांच्या सवंगड्यांचे वाट अडवणे आणि गोपी या दोघांतल्या संवादातून हास्य आणि शृंगार पेरून प्रेक्षकांचे विनोदी पध्दतीने मनोरंजन केले जाते. तमाशात पौराणिक विषयांवर काही कूट सवाल-जबाबाचा कार्यक्रम चालतो. काही वेळा मंचावर दोन गट असतात. काही वेळा मंचावर शृंगारिक लावण्यांचे नर्तकी सादरीकरण करतात. याला तमाशात ' रंगबाजी ' असे म्हणतात. अशी रंगबाजी सादर करणारे मंचावर अनेक फडातील तमासगीर असतील तर त्याला 'संगीतबारी' असेही म्हणतात. यात शाहिरांचे, त्यांच्या लेखनाचे आणि सादरीकरणाचे फार मोठे योगदान असते.

'वग' म्हणजे खरं तर अभिनयाच्या साहाय्याने किंवा नाट्यरुपाने सादर केलेली कथाच असते. यात पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा लोककथांचा समावेश असतो. कधी-कधी यांना लिखित संहिता असते आणि नसतेही. तेच ते पात्र स्वत:च्या बुद्धीनेही संवादफेक करत असतात. यात अधिक रंजकता आणण्याचा प्रयत्न तमाशातला नकला करणारा, हजरजबाबी सोंगाड्या करत असतो. या सोंगाड्यामुळे आणि त्याच्या सादरीकरणामुळेही कथावस्तू तत्काळातील होते आणि अधिक रंजक होते. कारण या कथावस्तूतून ही मंडळी वर्तमानातील स्थितीवर भाष्य किंवा टीकाही करतात किंवा कधी-कधी त्यांच्यापरीने टरही उडवितात. असे सादरीकरण आता लुप्त होते आहे. याचे दस्तऐवजीकरण करणे आवश्यक असल्याने हे काम सोपान खुडे यांनी 'तमाशातील फार्स' या पुस्तकाच्या रुपाने केले आहे. यासाठी त्यांनी घेतलेली मेहनत महत्त्वाची आहे. त्यांनी सादरीकरणाचे वेगळेपण, विविध वग, बतावणी, फार्स, मुजरा, संगीतबारी, रंगबाजी व नाट्याविषयी

अनेक शाहिरांच्या मुलाखती घेऊन त्याचे विश्लेषण केलेले आहे. यात शाहीर पठ्ठे बापूराव, सखाराम कऱ्हाळकर, रामानामा लबळेकर, दत्तोबा तांबे, तुकाराम खेडकर, काळू-बाळू कोल्हापूरकर, दादू इंदुरीकर, विठाबाई नारायणगावकर यांच्याशी बोलून त्यांनी सादर केलेल्या सादरीकरणाचे विविध नमुनेही दिलेले आहेत.

लोकमनातले सुख-दु:ख, आनंद, वेदना, व्यथा, आचार-विचार, रुढी, परंपरा, रीतिरिवाज, देवधर्म, कुळधर्म, कुलाचार, या सर्वांचेच परिणाम मानवाच्या जगण्यावर झालेत आणि ते परिणाम त्याच्या पूर्वीच्या राहण्याच्या परिसरात वेगवेगळया रुपांत उमटलेले आपल्याला दिसते; पण हे सर्व नेमके काय आहे, याची निर्मिती कधी, कशी आणि कोठे झाली? हे सांगता येत नाही; पण त्याचे अस्तित्त्व आजही आपण नव्या तंत्रात बंदिस्त करून ठेवले असल्याने कालसापेक्ष प्रकटीकरणाचे माध्यम बदलत गेले आहे. पोवाडे सादर करण्याचे माध्यम त्याकाळी गोंधळी लोक असायचे. कधी-कधी सरदारांच्या, शिपायांच्या मनोरंजनासाठी लावण्या, लोकनाट्य सादर केले जात. लावण्या, पोवाडे आणि लोकनाट्य खरंतर हे त्या फडाचे शाहीर लिहीत आणि फडातील मंडळी किंवा अभिनय करणाऱ्या लोकांकडून सादर करून घेत असत. यासाठी त्यांना त्या त्या प्रमुख व्यक्तींकडून काही पैशांच्या, मोहरांच्या रुपात बिदागी मिळत असे. मग सादर होणाऱ्या पोवाड्यांचा, लावण्यांचा, गण, गवळण, तमाशा किंवा लोकनाट्यांचा लिखित कर्ता उपलब्ध असल्याने या शाहिरीचा किंवा ती सादरीकरणाचा लोककलांमध्ये समावेश होतो की नाही याबाबत मतमतांतरे असू शकतात; परंतु या शाहिरीच्या सादरीकरणाची पद्धत मात्र लोककला सादर करण्याच्या शैलीशी मिळती-जुळती आहे. शाहिरीच्या आशयात येणारे संदर्भ हे वेद, शास्त्रे, रामायण, महाभारत, पुराणे यासारख्या प्राचीन किंवा लोकसंस्कृतीतील असल्याने शाहिरीचा समावेश आपण लोककलांमध्ये करू शकतो. या प्राचीन साहित्यातील कथा, प्रसंग, घटना, लोककथा व पंडितांनी मांडलेल्या काही कथा यांचा समावेश शाहिरी वाड्.मयात झालेला आहे. कारण या लोकांनी लोकांसाठी सादर केलेल्या लोककला आहे. तसेच 'लोक' या शब्दांचा अर्थ विशिष्ट समूह असाही होतो आहे. त्यामुळे शाहिरी कला सादर करणारा, विशिष्ट प्रकारची संस्कृती जोपासणारा व नागर जीवनापासून दूर असलेला समूह आहे. यात शाहिरांचाही समावेश करता येईल. जरी शाहिरीतील कलांचा उद्गाता प्रथमपासूनच माहीत असला, तरीही असे म्हणावे लागेल. यातून लोकसंस्कृती, लोकमानस, लोकभावना, लोकभाषा, लोकप्रतिमा आणि प्रतीके, वाद्ये, व्यवहार, चालिरीती, परंपरा या मूळ रुपात येतात; म्हणून शाहिरी लोकवाड्.मय आणि लोककलेच्या जवळ जाणारे साहित्य आहे.

*** *** ***

➢ **संदर्भ ग्रंथ**

१. श्रीपाद महादेव वर्दे : मराठी कवितेचा उष:काल किंवा मराठी शाहिरी, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई, १९३०

२. डॉ. सूर्यकांत खांडेकर : मराठी पोवाडा, शिवाजी विद्यापीठ प्रकाशन, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती, २००७

३. म. वा. धोंड : महाराष्ट्राची शाहिरी परंपरा, लोकराज्य, मे १९६५

४. रा. श्री. जोग : मराठी वाड्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन, पुणे विद्यापीठ प्रकाशन, पुणे, १९५९

५. म.ना. सहस्त्रबुध्दे : मराठी शाहिरी वाङ्.मय ठोकळ प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९६३
६. तारा भवाळकर : लोकसंचित, राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९८३
७. लक्ष्मणशास्त्री जोशी : मराठी विश्वकोश, खंड- १०, महाराष्ट्र राज्य व संस्कृति मंडळ, मुंबई, प्रआ, १९८९
८. शं. बा. जोशी : मराठी संस्कृती, वरदा बुक्स, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९७८
९. श्री. रं. कुलकर्णी : ओवी ते लावणी, का. स. वाणी, मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, धुळे, प्रथमावृत्ती, १९९४
१०. डॉ. विश्वनाथ शिंदे : मराठी शाहिरी पोवाडा, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २००९

*** *** ***

पोवाडा : शब्द, संकल्पना आणि स्वरूप : डॉ. गिरीश मोरे

'पोवाडा' हा मराठी साहित्याचा एक महत्त्वाचा प्रकार आहे. मराठी कवितेचा इतिहास लिहितांना अनेकांनी 'पोवाडा' आणि 'लावणी' या साहित्यप्रकारांची विशेष नोंद घेतली आहे. महाराष्ट्राच्या मराठी मातीतील अस्सल रचना म्हणजे 'पोवाडा' असेही म्हटले आहे. मराठी कवितेला समृद्ध अशी परंपरा आहे. लोकमानस प्रकट करणारी मौखिक काव्यरचना इ.स. ११८८ मध्ये 'विवेकसिंधुच्या माध्यमातून मुकुंदराजांनी लिखितरुपात आणली. बाराव्या शतकाच्या शेवटी महानुभाव कवींनी मराठीत अतिशय अभिमानाने लोकांपुढे पेश केले. आद्य कवयित्री महदंबेने धवळ्यातून तिला मोडले. तेराव्या शतकात ज्ञानेश्वरांनी तिला ओवीबद्ध केले. संत नामदेव आणि पुढे संत तुकारामांनी अभंगरुपात तिला आणले. एकनाथांनी भारुडातून तर शाहिरांनी पोवाडे आणि लावण्यांमधून तिचे अंतर्बाह्य रूप दाखवले. त्यापूर्वी पंडित कवींनी मराठी कवितेला संस्कृत प्रचूरतेने जिवंत ठेवले होते. अर्वाचीन काळात ज्योतीराव फुल्यांनी अखंडामधून तर केशवसुतांनी आत्मनिष्ठेच्या आधारे तिला आधुनिकतेत आणले. पुढे कुसुमाग्रज आणि मर्ढेकरांनी तिला वेगळ्या जाणिवेने मांडले. यामध्ये कवयित्रींचाही मोठा वाटा होता. साठोत्तर कविता ही विविध वाड्.मयीन प्रवाहांतून वाटचाल करीत आली. आज जागतिकीकरणाच्या प्रखर वास्तवात मराठी कवितेला पुढे घेऊन जाणारे अनेक समर्थ कवी आहेत. हा साधारण १२५ वर्षाचा काळ मराठी कवितेसाठी उल्लेखनीय असाच आहे.

वरील १२५ वर्षाच्या काळात मराठी कविता ओवी, अभंग, भारूड, आर्या, अंगाई, आरती, गवळण, कणिका, खंडकाव्य, गझल, गीत, नाट्यगीत, चौपदी, दशपदी, भक्तीगीत, भलरी, पोवाडा, लावणी, भावगीत, महाकाव्य, मुक्तछंद, रुबया, विडंबन, साकी, सुनीत, हायकू, चारोळी, अशा कितीतरी वळणांनी मराठी कविता आविष्कृत होत आलेली आहे. यापैकी 'पोवाडा' हा मराठी शाहिरी वाड्.मयाचा एक प्रकार आहे. प्रस्तुत ठिकाणी 'पोवाडा' या साहित्यप्रकाराचा लोककलेच्या अंगाने उद्गम आणि विकास अधोरेखित करावयाचा आहे.

- **मराठी पोवाड्याचा पूर्वाभ्यास**

मराठी पोवाड्याचा अभ्यास १८७२पासून सुरू झाला. विविधज्ञानविस्तार, निबंधमाला आणि काव्येतिहास-संग्रह'मधून पोवाडे छापले गेले. रां. तु शालीग्राम यांनी गोंधळ्यांकडून पोवाडे मिळविले. ते १८७९मध्ये पुस्तक रुपाने प्रसिद्ध केले. त्यांना पुढे अल्बर्ग यांची साथ मिळाली.

मराठी पोवाड्यास इतिहासाचे एक साधन मानले जाते. मराठ्यांचा इतिहास समजून घेण्यासाठी हॅरी अरबुथनोट अक्वर्थ या इंग्रज अधिकाऱ्याने शं. तु. शालिग्राम यांच्या साह्याने प्रयत्न केले. त्यामुळे पोवाडा वाड्.मय हाताला लागले. त्यांनी साधारणत: ६० पोवाडे मिळविले आणि 'इतिहास प्रसिद्ध पुरुषांचे व स्त्रियांचे पोवाडे' हे पुस्तक इ.स. १८९१मध्ये प्रकाशित केले. पैकी १० पोवाड्यांचे अक्वर्थ यांनी इंग्रजी भाषांतर करून इ.स.१८९४मध्ये 'बॅलाड्स ऑफ द मराठा' या नावाने प्रकाशित केले. म्हणजे पोवाड्यांचा शोध घेण्याचा पहिला प्रयत्न शंकर तुकारात शालिग्राम यांनी केल्याचे स्पष्टपणे म्हणता येते. पुढे १८९३मध्ये बाळकृष्ण आत्माराम गुप्ते यांनीही होळारशाहीतले पोवाडे हा १३ पोवाड्यांचा संग्रह प्रसिद्ध केला होता, अशी नोंद य. ना. केळकर यांनी घेतली आहे.

वि. का. राजवाडे यांनी 'महिकावतीची बखर' संपादन करून तिला प्रस्तावना लिहिली. १९२४मध्ये प्रकाशित झालेल्या प्रस्तावनेने राजवाड्यांनी मराठी पोवाड्याच्या स्वरुपाविषयी शालिग्राम यांच्या विवेचनाविषयी आपली मते नोंदवली आहे. श्रीपाद महादेव वर्डे यांनी १९३०मध्ये 'मराठी कवितेचा उष:काल किंवा मराठी शाहिरी' या पुस्तकातून मराठी पोवाड्याविषयी आपले विचार व्यक्त केले आहेत. य. न. केळकर यांनी १९२८मध्ये 'ऐतिहासिक पोवाडे किंवा मराठ्यांचा काव्यमय इतिहास' या पुस्तकामधून मराठी पोवाड्याविषयी आपले निरीक्षण नोंदविले आहे. १९६१ मध्ये म. ना. सहस्त्रबुध्दे यांनी 'मराठी शाहिरी वाड्.मय' या पुस्तकाद्वारे तर वि. कृ. जोशी यांनी 'लोकनाट्याची परंपरा'मधून मराठी पोवाड्याचा अभ्यास मांडला आहे. १९६८मध्ये मराठी संशोधन पत्रिकेत ‘चवदाव्या शतकातील अज्ञानसिद्ध व बहिरपिसा विरचित दोन पोवाडे' प्रकाशित करून गंगाधर मोरजे यांनी पुढील अभ्यासकांना नवीन दिशा दाखवली आहे. १९७० मध्ये सूर्यकांत खांडेकर यांनी 'मराठी पोवाडा' या विषयावर पीएच.डी.साठी शोधप्रबंध लिहिला. 'मऱ्हाटी संस्कृती : काही समस्या' या पुस्तकात शं.बा. जोशी यांनी 'पोवाडा' शब्दाविषयी लिहिले आहे. पुढे डॉ. शरद व्यवहारे, तारा भवाळकर, श्री. रं. कुलकर्णी, डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी मराठी पोवाड्यावर चिकित्सक मते नोदविली आहेत. 'महाराष्ट्रातील दलित शाहीर आणि त्यांची शाहिरी ' या विषयावरील पीएच.डी. प्रबंधात डॉ. कृष्णा किरवले यांनी १९८७मध्ये 'पोवाडा' या प्रकारावर लेखन केले आहे. सयाजीराव गायकवाड यांनी 'स्वातंत्र्योत्तर मराठी पोवाडा' हा पीएच.डी.साठीचा शोधप्रबंध २०१३मध्ये पूर्ण केला. आतापर्यंतच्या अभ्यासकांनी मराठी पोवाड्याविषयी मांडलेल्या मतांमध्ये काही बाबतीत भिन्नता आढळते, असे असले तरी त्या त्या काळात त्यांनी आपली मते मांडून मराठी पोवाड्याने मराठी साहित्याच्या इतिहासात केलेली वाटचाल स्पष्ट केलेली आहे. त्यामुळे पुढील अभ्यासकांना मराठी पोवाड्यांची प्रेरणा आणि प्रवृत्ती समजून घेण्यास मदत होईल.

➢ पोवाडा : शब्द, संकल्पना आणि स्वरूप

‘पोवाडा' ह्या रुपाचा शब्द आज शाहिरी वाङ्मयातील एक प्रकार या अर्थी वापरला जात असला, तरी तो पूर्वी ' पवाडा' अशाच रुपात होता. मराठी शब्दकोश पाहिले तर 'पवाडा' असा शब्द ऐकून त्याचा अर्थ स्पष्ट केला आहे. अद्य अश्चा ‘ओ' होणे हे भाषिक संस्कृतीकरण मानावे लागते. उदा. गवारी > गोवारी, गवर > गोवर, त्याप्रमाणेच पवाडा > पोवाडा.

'पवाडा' हा शब्द जुन्या मराठीत वाड्.मयप्रकार या अर्थाने वापरला जात नव्हता. 'पवाडा' हा शब्द 'पवाड' या शब्दावरून आला. शके १०६० म्हणजे इ.स. ११३८ या काळावर आधारलेल्या 'महिकावतीची बखर' यात पहिल्यांदा 'पवाडा' शब्द आढळतो.

'मंत्रविधा संपूर्ण । युद्धी महादारुण ।

पवाडे बंदिजन । म्हणती ज्याचे । (पृ.९) 'महिकावतीची बखर'मध्ये बंदिजन हे राजाचे ‘पवाडे' म्हणत असल्याचा उल्लेख येतो. यावरून 'पवाडे' याचा अर्थ स्तुतीगान असे म्हणता येते. मुकुंदराज यांच्या 'विवेकसिंधु'मध्येही 'पवाडा' शब्द आढळतो. ज्ञानेश्वरीतील विविध अध्ययात हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी वापरलेला आहे.

'पवाडा तुवा केला गंधर्वासी' (अध्याय दुसरा)

'हे गगनाची आडे आघवे । ऐसा पवाडुकैचा ' (अध्याय नववा)

‘तेंवि' चि क्षमेलागी । पृथ्वीचा पवाडु आंगि । (अध्याय बारावा)

पहिल्या ओवीत पराक्रम या अर्थाने, दुसऱ्या ओवीत आवाका या अर्थाने, तर तिसऱ्या ओळीत महत्त्व, तोलमोल, सामर्थ्य या अर्थाने 'पोवाडा' शब्दाचा अर्थ ध्वनित झालेला आहे. महानुभाव कवी नरेंद्रच्या 'रुक्मिणीस्वयंवर' मध्ये 'लोकपाळा जयाचा पवाडा : तो दंत वक्रू कैसा सांघो बळी वाडा' । अशी रचना येते. त्यात 'पवाडा' हा शब्द पराक्रम या अर्थाने आला आहे. पुढे अनेक संतांनी 'पवाडा' हा शब्द आपल्या रचनांमधून वापरलेला आहे. १४व्या शतकातील अज्ञानसिद्ध व बहिरापिसा यांच्या रचनेतही हा शब्द आढळतो, 'आले ज्ञान - विज्ञान । पवाड गान कणपावली बंदिजनाकरवी ।[२] या रचनेत पवाडे हा शब्द काव्यप्रकार या अर्थाने शाहिरांनी वापर केला आहे. यावरून पोवाडा या शब्दाचे 'चमत्कार', 'विक्रम', 'ख्याती', 'अलौकिक कार्य', 'कीर्ती', 'मोठेपणा', 'सामर्थ्य', 'योग्यता', 'प्रताप', 'विस्तार', 'अवाका', 'व्याप', असे विविध अर्थ समोर येतात.

कानडी भाषेत 'पवाडा' हा शब्द आढळतो. पवाड म्हणजे भव्य-दिव्य, अमानवी असे. पवाडा हा शब्द पाडू या कानडी शब्दावरून आला. शंकर बाळकृष्ण जोशी यांच्या मतानुसार पाडू म्हणजे गीत म्हणणे 'पा' आणि 'डू' यांच्यामध्ये 'व' आला आणि 'पानडू' हा शब्द तयार झाला[३] गंगाधर मोरजे यांनी अशा तऱ्हेने 'व' येणे हे मत अमान्य केले आणि संस्कृत भाषेतील 'प्रवाद' वरून 'पवाडा' शब्द आल्याचे स्पष्ट केले[४] प्र + वद = प्रव म्हणजे सांगणे, वदणे, उद्येशून बोलणे, 'प्रवद' चे आणि 'प्रवड' चे पवाड झाले, याविषयी त्यांनी साधार मांडणी केली आहे.

श्रीधर व्यंकटेश केतकर मात्र 'पोवाडा' हा शब्द मूळ प्राकृत भाषेतील असल्याचे स्पष्ट करतात. 'मराठी शब्दरत्नाकर'मध्ये वा. गो. आपटे यांनी 'पवाड', 'पवाडु' हे शब्द प्राकृत असून त्याचा अर्थ मोठेपणा, कीर्ती, विस्तार, अवकाश, इच्छा, तर 'पवाडणे' या प्राकृत क्रियापदाचा अर्थ स्तुती करणे, असा दिला आहे.[६] त्यामुळे पवाडा अथवा 'पोवाडा' या शब्दाचा स्पष्ट अर्थ एखाद्या व्यक्तीची स्तुती करणे, असा होतो.

ह. श्री. शेणोलीकर यांनी 'प्र+स्तुती = प्रशस्ती असून स्तुती करणे म्हणजे पोवाडा गाणे.[७] अशी व्युत्पत्ती लावली आहे. वस्तुत : भाट हा स्तुतिपाठक असतो. आपल्या पराक्रमाचा गुणगौरव व्हावा, त्याची माहिती सर्वत्र पसरावी, असे राजे, महाराजे, सरदार आणि विशिष्ट पदावरील व्यक्तीला वाटणे, ही आर्श्वयाची बाब नाही. आरंभीच्या काळात ज्या शाहिरांनी पोवाडे गायले आहेत. त्यांना कोणा ना कोणा राजाचा आश्रय होता. संतांची रचना ज्या निरपेक्षतेने आकारास येत होती, तो निरपेक्षपणा शाहिरांमध्ये होता, असे म्हणता येत नाही. पोवाडे रचून सडकेवर गाणाऱ्या गोंधळयांना बिदागी मिळत असणार. उदरनिर्वाहाचे ते एक साधन होते. शाहीर अज्ञानदास हा गोंधळीच होता. 'अफझलखन-वध' हा पोवाडा जिजाऊच्या सांगण्यावरून रचल्याचे शाहीर स्वरूप सांगतो. शिवाय तो म्हणतो,

'आपल्या मते अज्ञानदासाने । बीरमाल राज्याचा गाइला ॥
शिवाजी सरज्याने । इनाम घोडा । बक्षीस दिला ॥ शेरभर सोन्याचा ।
तोडा हातांत घातला ॥ यश जगदंबेचे । तुळजा प्रसन्न शिवराजाला। '

या पोवाड्यात शाहिराने 'पोवाडा' या शब्दासाठी 'बीरमाल' असा पर्यायी शब्द वापरला आहे. 'तानाजी मालुसरा' या पोवाड्यात शाहीर तुळशीदास याने मात्र, 'पोवाडा कटिबंध' हा शब्द योजिला.

'तुळशीदास शाहीर । त्याने सदरेला आणिला ॥ डफ तुणतुणे घेऊन ।
मग त्या तान्हाजी सुभेदाराला ॥ शिवाजी महाराजांचा पोवाडा कटिबंध केला ॥'

वरील रचना आणि अभ्यासकांची मते विचारात घेतली तर 'पोवाडा' शब्द संस्कृत प्र + वद = प्रवद, प्र + स्तुती = प्रशस्ती, त्यावरून पवाड, पवाडा आणि पोवाडा असा अवस्थांतरित होत आलेला आहे. आरंभी पवाडा हा शब्द व्यापक अर्थाने वापरला जात होता. मोठेपणा, व्यापकता, कीर्ती, विस्तार, योग्यता, सामर्थ्य, आवाका, फार मोठा पराक्रम, अलौकिक कार्य, चमत्कार, अशा विविधार्थाने वापरलेला शब्द पुढील काळात अर्थसंकोच होऊन शाहिरी वाङ्.मयातील एक काव्यप्रकार या अर्थाने वापरला गेला. त्यामुळे प्र + वद = पवद > पवाड > पवाडू > पवाडा आणि पोवाडा असा संस्कृत > प्राकृत > मराठी रुपाने स्थिर झाल्याचे निरीक्षण नोंदविता येते.

मोल्सवर्थच्या मराठी-इंग्रजी शब्दकोशात 'पोवाडा' या शब्दाचा पुढीलप्रमाणे अर्थ दिला आहे. त्याआधारे पोवाड्याची संकल्पना आणि स्वरूप स्पष्ट करता येते. 'A panegyric or encomiastic or encomiastic piece in a kind of alliterative poetry recounting the achievements of a warrior, the talents and attainments of a scholar or the powers, virtues and excellencies of a person gen'[८] वीरपुरुषांच्या पराक्रमाविषयी विद्वानांच्या प्रतिभेविषयी किंवा एखाद्या व्यक्तीचे कौशल्य सद्गुण आणि मोठेपणाविषयीचे अनुप्रासात्मक, प्रशंसात्मक काव्य म्हणजे पोवाडा. या एकाच व्याख्येच्या आधारे पोवाड्याचे स्वरूप विशद करता येते.

'गोंधळ' या प्रकारात गोंधळी देवदेवतांचे मोठेपण वर्णन करून गातो, तर 'पोवाडा' या प्रकारात शाहीर एखाद्या व्यक्तीच्या पराक्रमाचे, शौर्याचे. कीर्तीचे गीत गाऊन दाखवतो. त्या व्यक्तीच्या अंगी असलेली बुद्धिमत्ता, सामर्थ्य, कौशल्य, याची प्रशस्ती पोवाड्यातून सादर करीत असतो. म्हणजे सर्वसामान्य अशा कार्यामुळे त्या व्यक्तीचा प्रभाव सर्वदूर पसरलेला असतो. त्या व्यक्तीच्या विचार-कार्याने विविध घटकांना प्रेरणा मिळत असते. अशा व्यक्ती व्यक्तीची यशोगाथा म्हणजे पोवाडा होय.

स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी पोवाड्याने आशयाविष्कारासह वेगळेपणा प्रस्तृत केला. केवळ व्यक्तिवाचक पोवाडा न राहता प्रश्न, समस्या, स्थिती व विषयवाचक अंगाने तो पुढे आला. त्यामुळे मराठी पोवाडा म्हणजे फक्त वीर, कर्तृत्ववान स्त्री-पुरुषांचे कीर्तीकाव्य हे स्वरूप बदलून तो व्यापक समाजजीवनाचा काव्यात्म वेध घेत आहे.

मराठी पोवाडा कसा असावा, तो कसा होता?, अशी ताठर भूमिका घेऊन अभ्यास करता येत नाही. 'परिवर्तन' हा सृष्टीधर्म आहे, साहित्यव्यवहारातही तो लागू पडतो. वि. का. राजवाडे यांची 'महिकावतीची बखर' लिहिलेली प्रस्तावना उत्कृष्ट आहे. मात्र पोवाड्याविषयी त्यांनी केलेली आग्रही मांडणी स्वीकारणे अशक्य होते. ते म्हणतात, "शालिग्रामने जे पोवाडे गोळा केले, ते पोवाड्यांचे खरे संबंध रूप काय असते, त्याचा नीट बोध त्याला न झाल्यामुळे येथून-तेथून सर्व अर्धवट गोळा केले. भराडी व गोंधळी डफावर जेवढे गाणे म्हणतात. तेवढा गाण्याचा जो पद्यमय भाग तोच फक्त पोवाडा, अशी समजूत शालिग्रामची झाली.'[९] याचा अर्थ पोवाडा हा गद्य-पद्यच असतो, तो केवळ पद्य नसतो म्हणून शं. तु. शाळिग्राम यांनी संपादित केलेले पोवाडे हे पोवाडे नाहीत, असे राजवाडे यांना सूचवायचे आहे. शिवाय ते आपले म्हणजे अधिक स्पष्ट करण्यासाठी संस्कृत चंपूकाव्याबरोबर पोवाड्याचे नाते जोडतात. "केशवदेवाच्या काळचे म्हणजे शक ११०० / १२०० च्या सुमाराचे पोवाडे तसेच शहाजी, शिवाजीच्या वेळेचे पोवाडे व पेशवे, शिंदे, होळकर यांच्या वेळेचे. हे सर्व पोवाडे पद्य असून गद्यही असत." म्हणजे पोवाडा हा गद्य-पद्य असावा, तो असतो', असे ठाम मत राजवाडे नोंदवतात. हे करतांना आपल्याकडे गोंधळाच्या कार्यक्रमावेळी गोंधळी हा गद्य-पद्य

अशा रुपाने गोंधळगीत सादर करीत असतो. याकडे राजवाडे दुर्लक्ष करतात. त्यामुळे डॉ. विश्वनाथ शिंदे व इतर अभ्यासकाप्रमाणे वि. का. राजवाडे यांचे मत न स्वीकारता पोवाडा हा गोंधळाच्या प्रयोगरुपाशी साधर्म्य प्रस्थापित करून, चंपूकाव्याशी नव्हे, असा संबंध हा अतार्किकच नव्हे, तर चुकीचे आहे, अशी मांडणी करतात.(१०)

याशिवाय पोवाडा सादर करताना लिखित संहितेमध्ये गद्यस्वरुपात नसलेला काही भाग शाहीर म्हणू शकतो. त्याच्या गद्य म्हणण्यातही एक लय असते. जे पद्यासारखे वाटते.

आरंभीच्या काही शाहिरांनी पद्यस्वरुपात पोवाडा गायला त्या गद्याचा समावेश केला नाही; म्हणून तो पोवाडा होऊ शकत नाही, असे आग्रही मत मांडले, तर वाड्.मयप्रकारामध्ये कालांतराने बदल होऊ शकतो, हे मत दूर ठेवावे लागते. वस्तुत: मराठी पोवाडा बदलत आलेला आहे. लिखित संहितेत पोवाडा हा पद्यमय असेल आणि सादर करतांना गद्यमयही झाला असेल, तर चूक शालिग्राम यांची असू शकत नाही. यावरून पोवाडा हा जसा फक्त पद्यमय असतो तसा गद्य-पद्यमयसुद्धा असू शकतो आणि तो चंपूकाव्यावरून नव्हे, तर गोंधळगीतावरून अवस्थांतरित होऊन आलेला आहे, असे स्पष्टपणे म्हणता येते.

पोवाडा हा लोककलेचा प्रकार आहे. 'पोवाडा' रचला जातो, तोच मुळी श्रोत्यांपुढे सादर करण्यासाठी ज्याप्रमाणे लिखित नाटकाची संहिता ही प्रयोगरूप होईपर्यंत अपूर्ण असते. त्याप्रमाणे पोवाड्याची संहिता ही श्रोत्यांपुढे साभिनय म्हणून दाखवल्याशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही. पोवाडा हा रचला वा छापला म्हणजे पूर्ण पोवाडा नव्हे, तो सादर झाला पाहिजे. त्यामुळे पोवाडा नाटकाप्रमाणे दृक-श्राव्य स्वरुपात प्रेक्षकांपुढे येत असतो. शाहीर हा मुख्य निवेदक असतो. तो कथानकाच्या भूमिकेतही जातो. बाकीचे साथीदार साभिनय घटना-प्रसंगात साथ देत असतात. संवादामधून नाट्याचा आविष्कार होतो आणि पोवाडा प्रतिपाद्य विषय पूर्णत्त्वास नेतो. याविषयी वि. का. राजवाडे 'एकप्रकारचे नाटक आहे. त्यात अनेक पात्रे असतात. मुख्य शाहीर व त्याचा साथीदार हे दोघे पोवाड्यांतील व्यक्तीच्या सोंगाची बतावणी करतात. कडव्यात वर्णिलेल्या प्रसंगातील मुख्य पात्राची बतावणी मुख्य शाहीर करतो व गौण किंवा प्रतिस्पर्धी पात्राची बतावणी साथीदार करतो. मुख्य पात्राची ओळख मुख्य शाहीर किंवा गोंधळी तर करतोच; परंतु त्याहूनही अधिक एक काम शाहीर करीत असतो. नाटकात त्याला सूत्रधार म्हणतात. ज्याचे काम नाटकातील संविधानाचे सूत्र अथपासून अतिपर्यंत संबंध ठेवावयाचे व उकलावयाचे असते, त्या सूत्रधाराचे तिऱ्हाईतपणाचे काम शाहीर करीत असतो.[११]

पोवाड्यात केवळ कथानकाची कथा गायली जात नाही, त्यात संवादही असतात, प्रश्नोत्तरे असतात. त्यातून त्या त्या प्रसंगातील व्यक्तीच्या मनाची, विचाराची, निर्धाराची प्रचिती येते. साक्षात नाटकाचा प्रयोग पाहत आहोत, अशी प्रेक्षकांची भावात्मकता होते. त्यामुळेच डॉ. विश्वनाथ शिंदे म्हणतात, 'पोवाड्याच्या संहितेबरोबरच त्याचा होणारा प्रयोग ध्यानात घेऊन पोवाड्याचा अभ्यास करणे अपरिहार्य ठरते.[१२] यावरून पोवाडा हा प्रयोगरूप कलाप्रकार आहे, असे स्पष्ट होते.

पोवाडा हा प्रयोगरूप कलाप्रकार असला, तरी तो लोककलाप्रकार आहे. पोवाड्याचा शाहीर हा महाराष्ट्राच्या लोकसंस्कृतीचे अपत्य आहे. बहुजन समाजातील देवी-देवतांच्या उपासकांनी गोंधळयांनी डफ आणि तुणतुण्याच्या सांगितिक आयुधातून खेळवली गेलेली पोवाडा ही कला आहे. डफ हे शाहिरांचे मुख्य वाद्य आहे. बाकीच्या साथीदारांचे ढोलकी आणि तुणतुणे असते. गोंधळ हे आख्यानावर आधारित असल्यामुळे आरंभी देवी-देवतांना नमन येते आणि शेवटही नमनाने होतो. हा लोकविधीसाठी घातला जातो.

पोवाडा हा विधीसाठी नसला, तरी त्याचा आरंभ हा देवतानमनाने त्यातही गणेशनमनाने होतो. यातून लोकधारणा समजून घेता येते. शाहीर अज्ञानदास म्हणतो, "माझे नमन आधी गणा ।", शाहीर यमाजी म्हणतो, पहिले नमन माझे देवानारायणापाशी, शाहीर मल्लारदास म्हणतो केले नमन गणेशाला", याशिवाय पोवाड्यात अधूनमधून दैवी शक्तीविषयी, सणांविषयी, देवीच्या आशीर्वादाविषयी, शुभ अशुभतेविषयी आणि पौराणिक दाखल्याविषयी शाहीर सांगत असतो. त्यातून लोकमानसाला हात घालत शाहीर कथानायकाच्या पराक्रमाचे बौद्धिक कौशल्याचे वर्णन करीत असतो. पुढील काळातील काही पोवाड्यांमध्ये हे नमन देवतावाचक न राहता विभूतीवाचक झालेले आहे, असे असले तरी नमन हा प्रकार खास लोककलेचा आहे, तो पोवाड्याने आणलेला नाही.

पोवाडा प्रयोगरूप, दृक-श्राव्य लोककलाप्रकार असला, तरी तो लौकिकगीत आहे. संतांनी अध्यात्मिकतेच्या आधारे ईश्वरभक्तीला अभंगातून मांडले. पोवाड्याची बहीण लावणी[१३] आणि पोवाडा यांनी मात्र लौकिक विषयाला हात घातल्याचे लक्षात येते. शाहिरी वाड्.मयाविषयीची डॉ. कृष्णा किरवले म्हणतात, "....पारलौकिक विश्वाकडून स्वतः कडे पाहण्याची दृष्टी दिली ती शाहिरी वाड्.मयानेच. संत किंवा पंडित कवी यांच्यापेक्षा शाहीर अधिक जीवनाभिमुख होते.[१४] याचाच अर्थ शाहीरी वाड्.मयातील पोवाडा इतिहासात होऊन गेलेल्या कर्तृत्त्वान व्यक्ती व सभोवतालच्या घडणाऱ्या प्रभावशील घडामोडींचे वर्णन करीत असतो. त्यामुळे पोवाडा हे लौकिक गीत आहे, असे म्हणता येते. उदा. छत्रपती शिवाजी महाराज, तानाजी मालुसरे, बाजी पासेलकर, त्रिबंकराव दाभाडे, पहिला बाजीराव, पानिपतची लढाई, खर्ड्याची लढाई, टिपूवरील स्वारी, दुष्काळ, इंग्रज सरकार, अशा विषयावर पोवाडा रचतांना शाहिराची नाममुद्रा उमटलेली लक्षात येते. त्यामुळे पोवाडा लौकिक गीत ठरतो.

पोवाडा हा लौकिक गीत ठरल्यामुळे ते इतिहासाचे एक साधन बनले आहे. वि.का राजवाडे यांनी पोवाड्यांना बखरीपेक्षा वरचा दर्जा दिला आहे. ‘अफजलखानाचा वध’ हा पोवाडा लिहिणारा शाहीर अज्ञानदास हा शिवरायांचा समकालीन होता. जिजाऊने त्यास पोवाडा लिहिण्यास सांगितले, त्यांनी तो लिहिला. त्यामुळे इतिहासाला हवी असलेली माहिती, संदर्भसाठा पोवाड्यातून मिळू शकतो. इतिहासातील अनेक घटना-प्रसंग पोवाड्यात मांडले जातात. याचा अर्थ हा नव्हे, की पोवाडा इतिहासाच्या अभ्यासाचा अस्सल आणि एकमेव पुरावा आहे. त्यातही अतिशयोक्तीला भरपूर वाव दिला जातो. रक्ताचा पूर, बाणांचा पाऊस, ही भाषा साहित्याला जवळची आहे. मात्र निश्चित की शाहीर हे पोवाड्याच्या माध्यमातून असत्य, खोटे व काल्पनिक माहिती प्रसारित करताना आढळत नाहीत.

एकूणच पोवाडा हा शाहिरी वाड्मयाचा एक काव्यप्रकार असून तो गद्य-पद्य स्वरुपात सादर केला जातो. नाटकाप्रमाणे पोवाडा ही प्रयोगरूप कला आहे. व्यक्तीच्या पराक्रमाचे विलक्षण बुद्धिमत्तेचे असामान्य कार्याचे वर्णन तो करतो. त्यामुळे पोवाडा हा लौकिक गीत ठरतो. इतिहासाचे एक साधन म्हणून पोवाड्याचा उल्लेख करता येतो. बदलत्या काळानुसार पोवाड्यामध्ये बदल होत आलेला आहे. एखाद्या व्यक्तीच्या कार्यप्रशस्तीबरोबरच तो समाजजीवनातील विविध प्रश्नांवर प्रकाशही टाकत आहे. आजच्या काळात पोवाडा हा निवडणूक प्रचारयंत्रणेसाठीही वापरला जात आहे. लावणीचा श्रृंगाररस तर पोवाड्याचा वीररस हे समीकरण मराठी शाहिरी वाड्.मयाने रुढ केले आहे. श्रोत्यांना आवाहन करणारा, प्रेरणा देणारा, कृतिप्रवण करणारा हा वाड्.मयप्रकार आहे.

- **पोवाड्याचा रूपबंध**

पोवाडा हा महाराष्ट्राच्या मराठी मातीचा एक काव्यकलाप्रकार आहे. तो कलाप्रकार म्हणून सादर होतांना विशिष्ट रुपाचा प्रत्यय येतो. यशोकीर्तीगान, वीररसप्रधान, दीर्घरुपाने रसिकांपुढे तो येतो. येतांना त्याची अभिव्यक्तीची विशिष्ट एक पद्धत आहे. त्याचा विचार केला, तर पोवाड्याचा रूपबंध लक्षात येतो.

१. पोवाड्याची दृक-श्राव्यता २. पोवाड्याचा आरंभ ३. पोवाड्याचा विषयप्रस्ताव ४. पोवाड्याचा चौक ५. पोवाड्याचा समारोप

पोवाडा रचतांना शाहीर एक काळजी निश्चित घेत असतो, की ही रचना श्रोत्यांना ऐकवायची आहे. त्यामुळे त्यात लयबद्धता, सांगितिकता, तालबद्धता आली पाहिजे. शिवाय कथानायकाच्या जीवनातील घटना-प्रसंग प्रेक्षकांपुढे जिवंत उभे करायचे आहेत. नाटकाच्या नाट्यसंहितेतच नाटकाचे दृक-श्राव्य रूप निर्माण झालेले असते. पोवाड्याची संहिता म्हणजे समूहगीत, म्हणजे फक्त श्राव्य नसते. प्रेक्षकांनी पोवाडा पाहिल्यानंतर ते त्या त्या काळ-प्रसंगाचा हिस्सा बनले पाहिजेत. शिवाय गद्य-पद्यात्म संवादाची रचनाही शाहीर करतो. त्यामुळे पोवाड्याची दृक-श्राव्यता सांभाळणे गरजेचे असते.

पोवाड्याचा आरंभ हा पोवाड्याचा रूपबंध दर्शवितो. गोंधळाचा आरंभ हा देव-देवतांना नमन अथवा आवाहन यामधून होतो. त्याप्रमाणे पोवाड्याचा आरंभही देवतानमनाने झालेला आहे. आधुनिक पोवाड्यात हे नमन त्या त्या कथानायकांना वा इतर अनेक महापुरुषांना केलेले आहे. 'माझे नमन आधी गणा, (शाहीर अज्ञानदास), पहिले नमन माझे देवा नारायणापाशी' (शाहीर यमाजी), 'कुळवाडी भूषण पवाडा गातो. भोसल्याचा' (जोतीराव फुले) 'धन्य धन्य श्री जोतीरावाचा । वंदन तव पाया' (शाहीर पिराजीराव सरनाईक) या रचनांमधील नमनात एकवाक्यता नाही. काही शाहिरांनी सरळ विषयालाच हात घातला आहे. उदा. 'भाऊ नाना तलवार धरून गेले गिलच्च्यावर चढाई करून।' (शाहीर सगनभाऊ - पानपतचा पोवाडा) यावरून एक वास्तव लक्षात येते, की पोवाड्याचा आरंभ हा देव-देवता, गुरू, कुलदैवत, वीरपुरुष, मातृभूमी व समाजसुधारक यांना वंदन करून होणे अथवा लगेच विषयप्रवेश करणे, असा लवचिक स्वरुपाने झालेला आढळतो, डॉ. विश्वनाथ शिंदे त्यासाठी पोवाड्याचे तोंड अगर 'मुखडा' असे संबोधतात.[१५]

नमननंतर विषयप्रस्ताव येतो. पुढील संबंध पोवाडाभर कोणता विषय, कोणता वीरपुरुष, कोणता इतिहास, कोणाची-कोणती कथा सादर करावयाची आहे, याचे सूतोवाच शाहीर करतो. नमनाला किती ओळी असाव्यात, यावर बंधन नसते, त्याप्रमाणे विषयप्रस्ताव किती ओळींनी करावा, याला बंधन नसते. मात्र शाहीर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष पुढे मांडल्या जाणाऱ्या विषयांचे तोंड फोडत असतो. उदा. 'तानाजीचा पोवाडा' गाताना शाहीर बाबासाहेब देशमुख नमनानंतर विषयप्रस्तावात म्हणतात "महाराज औरंगजेबाच्या मगरमिठीतून सहीसलामत सुटून आल्यानंतरचा भाग मी सादर करणार आहे." त्यामुळे पोवाडा असा विशिष्ट टप्प्याने पुढे सरकत जातो.

पोवाड्यामध्ये काही ओळीनंतर 'चौक' येत असतो. गद्यलेखनात ज्याप्रमाणे काही ओळीनंतर परिच्छेद पाडलेला असतो, त्याप्रमाणे पोवाड्यात चौक येत असतो. पोवाड्याचा परिच्छेद, म्हणजेच चौक. शाहीर एखादा प्रसंग, मुद्दा वा मत काही पद्यात्मक ओळीत गातो. त्याचे एक कडवे बनते. कडवे किती ओळीचे असावे, याला बंधन नसते. डॉ. विश्वनाथ शिंदे म्हणतात त्याप्रमाणे 'एका पोवाड्यामध्ये सहापासून चव्वेचाळीस याप्रमाणे चौकांची संख्या असू शकते.'[१६] शिवकालीन सिंहगडाच्या पोवाड्यात ५५ चौक आहेत. म्हणजे चौकात किती ओळी असाव्यात वा किती चौक असावे, हे तो तो शाहीर गरजेप्रमाणे ठरवित असतो. चौकांच्या अंती पालुपद घोळले जाते, त्यास जी-जीची जोड असते. त्यावरून रसिक प्रेक्षकांना

समजून येते, हा पोवाड्यातील कथावस्तूचा पुढील भाग सुरू होणार आहे. काही पोवाड्यात काही ओळीनंतर 'चौक' असा शब्द छापलेला आहे, तर काही पोवाड्यात त्याऐवजी जागा सोडलेली आहे.

पोवाड्याचे विशिष्ट असे निवेदन असते. यमक, अनुप्रासाचा पुरेपूर वापर शाहीर करीत असतो. अनुप्रासात व्यंजनांची आवृत्ती होत असते, तर यमकात समान वर्णाची पुनरावृत्ती होते. गद्य-पद्य निवेदनातही यमकानुप्रास वापरल्यामुळे पोवाडा लयबद्ध होतो. उदा. वजिराला = शिवराजाला = सभेला = मांडिला = बोलला = नवाजिला. शाहीर अज्ञानदासाच्या 'अफजलखान वध' या पोवाड्यात 'ला' वर्ण असा आवृत्त होत जातो. जोतीराव फुले यांनी लिहिलेल्या पोवाड्यात - राजा, आजा, काजा, फौजा, ध्वजा, मौजा, अशी आवृत्ती आढळते. पुनरावृत्ती अंत्य असावी, की आधेमध्ये असावी, की काही ओळीनंतर असावी, याचे स्वातंत्र्य पोवाडाकार घेत असतो. दांगटशैलीच्या पोवाड्यातही याचा प्रत्यय येतो. पोवाड्याच्या गद्यनिवेदनातही हे आढळते.

पोवाड्याचा रूपबंध हा पोवाड्याच्या समारोपाने पूर्ण होतो. शेवट कसा असावा, याचे स्वातंत्र्यही तो - तो शाहीर घेत असतो. मात्र आरंभ आणि शेवट हा असतोच. पोवाडा पूर्ण होत आला आहे, वर्ण्यविषय संपत आला आहे, याचे सूचन शाहीर करीत असतो. शाहीर अज्ञानदास अफजलखानाच्या वधाच्या शेवटी, म्हणजे-" आपल्या मते अज्ञानदासाने । बीरमाल राज्याचा गाइला । शिवाजी सरज्याने । इनाम घोडा बक्षीस दिला ॥ शेरभर सोन्याचा । तोडा हातात घातला ॥ यश जगदंबेचे । तुळजा प्रसन्न शिवाजी राजाला । ॥ ३७ ॥ यात नाममुद्राही आढळते. 'तानाजी मालुसरा' या पोवाड्यात शाहीर तुळशीदास लिहितो, " ऐसा पुनः होणे नाही ॥ ५५ ॥" जोतीराव फुले यांनी आद्य आणि अंत एकाच धृवपदाने केला आहे. 'कुळवाडी - भूषण पवाडा गातो भोसल्याचा । छत्रपती शिवाजीचा ॥ ८ ॥ अशा विशिष्ट रचनेनंतर पोवाडा हा पूर्ण होतो. वीररसासह इतर काही रसांचा आविष्कार पोवाड्यातून केला जातो. वातावरणनिर्मिती संवाद, निवेदनातला चढ-उतार प्रसंगानुसार चालीमध्ये केलेला बदल सांघिक जी-जीकार, झील, सुरते यांमधून पोवाड्याचा रूपबंध आकारास येतो.

➢ मराठी पोवाड्याचा उद्गम आणि विकास

मराठी संतवाङ्मयात 'पोवाडा' हा शब्द आढळत असला, तरी खास वाङ्मयप्रकार म्हणून तो त्या काळात विकसित झालेला नव्हता. मराठी पोवाडा वाङ्.मयाचा इतिहास लिहितांना उपलब्ध पोवाड्यांच्या आधारे तो लिहिला गेला आहे. कालांतराने नवे पोवाडे, संदर्भ उपलब्ध झाले, त्या आधारे मराठी पोवाड्याचा उद्गम, विकास मांडता येतो.

सर्वात जुना पोवाडा आज उपलब्ध नसला, तरी त्याचा संदर्भ मात्र वाचावयास मिळतो. वि. का. राजवाडे यांनी 'महिकावतीची बखर' संपादित करून तिला प्रस्तावना लिहिली, पोवाड्याविषयी चिंतन मांडले. हे मांडताना पोवाडा हा शके ११०० / १२०० या काळात गायले. पोवाडे, तसेच शहाजी, शिवाजींच्या वेळचे पोवाडे व पेशवे, शिंदे, होळकर, यांच्या वेळचेही सर्व पोवाडे पद्य असून शिवाय गद्यही असत. पोवाड्याच्या स्वरुपाविषयी विवेचन करतांना मराठी पोवाडा इ. स.नाच्या बाराव्या शतकात गायला जात होता, याचा निर्देश राजवाडे यांनी केला आहे.

महिकावतीच्या बखरीतील काळ हा शके १०६० मध्ये इ.स. ११३८चा आहे. केशवाचार्यादिकृत बखरीत ठाणे, कोकण परिसरातील माहीम प्रांताचा, बिंबराजाच्या आगमनापासून ते १५३८च्या सुमारास पोर्तुगीज आले, तिथपर्यंतचा सात राजवटींचा इतिहास आला आहे. पैकी बिंबराजाच्या पुत्राचा म्हणजे केशवदेवाचा उल्लेख पोवाड्याच्या संदर्भाने आलेला वि. का. राजवाडे सांगतात. ते म्हणतात, "केशवदेवाने

मोठ्या ऐश्वर्याने बारा वर्षे राज्य केले. त्याने राजपितामह म्हणजे आसपासच्या सर्व लहान-सहान संस्थांनिकांचा आज ही पदवी धारण केली व त्या अर्थाचे बडेजावाचे गद्य-पद्य पोवाडे रचिले. ते पोवाडे केशवदेवाचा भाट संस्थानिकांच्या राजधान्यातून जाऊन गाऊ लागला. त्याचा राग संस्थानिकांना सहजच आला."[१८] हे तत्कालीन महाराष्ट्र घडत होते, हे लक्षात घेतले पाहिजे. 'पोवाडा रचिले' आणि 'भाटाने ते गायले' हा उल्लेख मराठी पोवाड्याची परंपरा शोधण्यास उपयोगी पडतो. त्यावेळची रचना उपलब्ध नसल्यामुळे बडेजावचे गद्य-पद्य पोवाडे कसे होते, ते इतर संस्थानिकांना का आवडत नव्हते, त्यामुळे असत्य वा अतिशयोक्त काही होते का? याचा शोध घेता येत नाही. मात्र मराठी पोवाडा बाराव्या शतकात रचला जात होता, हे नाकारता येत नाही.

गंगाधर मोरजे यांनी १९६८ मध्ये 'चौदाव्या शतकातील अज्ञानसिद्ध व बहिरापिसा विरचित दोन पोवाडे' हा निबंध वाचला. तो मराठी संशोधन पत्रिकेत ऑक्टोबरमध्ये प्रसिद्ध केला. त्यात दोन पोवाडेही प्रकाशित केले. 'इतिश्री वडवाळसीध पुत्र अज्ञानसीद वीरचित गुरूप्रताप (प) वाड संपूर्ण मस्तू'[१९] असे बुध शाहीर म्हणतो. गंगाधर मोरजे यांनी दिलेल्या माहितीवरून चौदाव्या शतकात– 'अज्ञानसिद्ध' आणि 'बहिरापिसा' यांनी पोवाडा रचला होता, असे सिद्ध होते. या पोवाड्यांतून त्यांनी गुरूचे मोठेपण, त्यांचे अलौकिक सामर्थ्य मांडले आहे. शिवकालीन मराठी पोवाड्यासारखी ही रचना नसली, तरी चौदाव्या शतकात पोवाडा रचला जात होता, हा संदर्भ दुर्लक्षित करता येत नाही.

शिवपूर्वकालीन पोवाडा हा बाराव्या, चौदाव्या शतकापासून अस्तित्त्वात होता, त्याचे तेजस्वी सुस्पष्ट रूप शिवकाळात पहावयास मिळते. छत्रपती शिवरायांच्या हयातीतच शाहीर अज्ञानदास याने 'अफजलखान वध' हा पोवाडा रचून गायलेला आहे. एकूण ३७ चौकात विभागलेला हा पोवाडा गणाला नमन, 'गाइन राजाचे भांडण' (विषय प्रस्ताव), प्रसंगनिवेदन (स्वराज्यस्थापना, शिवराजाला धरण्याचा विडा उचलणे, खानाचा प्रवास, हेजीबांचा निरोप, प्रतिनिरोप, भेटीची तयारी, जिजाऊंशी संवाद, प्रत्यक्ष भेट, संघर्ष, उदर फाडणे, महाराजांचे फत्ते आणि समारोप) 'धन्य जिजाऊचे कुशी राजा अवतार जन्मला ॥ आपल्या मते अज्ञानदाससाने । बीरमाल राज्याचा गाइला ॥...' असा समारोप करण्यापूर्वी एक प्रसंग असा- 'सराईत शिवाजी । त्याने बिचव्याचा मारा केला । उजवे हाती बिचवा त्याला वाघनख सरजाच्या पंजाला ॥ उदरच फाडूनी ॥ खानाची चरबी आणिली द्वारा ॥ ३० ॥' या पोवाड्यात शाहिराने शिवरायांच्या पराक्रमाचे वर्णन केले आहे.

शिवकाळातच शाहीर तुळशीदास याने 'तानाजी मालुसरा' हा पोवाडा रचला. पंचावन्न चौकाच्या या पोवाड्यात जिजाबाई, तानाजी, शेलारमामा, रायबा, सूर्याजी मालुसरे, उदयभान, अशा व्यक्तिरेखा. येतात 'माझे लगीन करिल कोणा तुम्हां जाता सिंहगडाला ' भिऊ नको माझे भेटा । तुझे मी येतो लग्नाला । आधी लगीन सिंहगडाचे । मग करीन रायबाचे' ॥ १३ ॥ अशी प्रसिद्ध उक्ती या पोवाड्यात शाहिराने रचली आहे. हा मराठा सरदार त्याचा विजापूरकरांबरोबर झालेला संघर्ष शाहिराने वर्णिला आहे. या काळात शाहीर अज्ञान यमाजी याने ' दत्ताजी जाधवाचा पोवाडा' लिहिला. सरदार दत्ता जाधवांचे जीवन शाहिराने रचलेले आहे.

शाहूकालीन पोवाड्यांमध्ये सहा पोवाड्यांचा उल्लेख केला जातो. १७०८ ते १७४९ या एक्केचाळीस वर्षाच्या काळात कर्नाटक स्वारी, त्रिंबकराव दाभाडे, पहिले बाजीराव, शाहू महाराज आणि सेरखोजी आंग्रे या विषयांवर पोवाडे रचले आहेत. पैकी 'कर्नाटक स्वारीचा पोवाडा' हा शाहीर बाबू सवाईरामा यांनी लिहिला आहे. युद्धवर्णन हा ह्या पोवाड्याचा पिषय आहे. शाहीर मल्लारदास यांनी

'त्रिंबकराव दाभाड्याचा' पोवाडा, त्यात गुजरात येथील 'डभई' जवळील भिलापूर येथे सेनापती त्रिंबकराव दाभाडे यांचा बाजीरावाबरोबर झालेल्या युद्धात मृत्यू होतो. दाभाडे यांच्यापेक्षा शाहीर युद्धवर्णनाला अधिक महत्त्व देतो.

या काळात शाहीर त्रिंबक माळी यांनी 'पहिल्या बाजीरावाच्या मृत्यूचा पोवाडा' लिहून एका पराक्रमी पेशव्याचे गुणवर्णन केले आहे, असा लढवय्या पेशवा पोवाडा रुपाने पहिल्यांदाच आलेला आहे. शाहीर दादू यांनी 'छत्रपती शाहू महाराजांचा पोवाडा' आणि शाहीर फिरंगू नाना यांनी 'छत्रपती शाहू महाराजांचा मृत्यू ' हे दोन पोवाडे एकाच विषयावरील असले, तरी दोन्हींची अभिव्यक्ती भिन्न-भिन्न आहे. दोघेही शाहीर शाहूंना ईश्वराची उपमा देतात. शाहीर शैव मयुर यांनी लिहिलेला 'सेरखोजी आग्रेंचा पोवाडा' याच काळातला आहे. या पोवाड्यात सेरखोजीने इंग्रज आरमाराबरोबर केलेले युद्ध, त्यात त्यांना मिळालेला विजय, याचे शाहिराने वर्णन केले आहे. त्यामुळे शाहूकालीन मराठी पोवाडा हा व्यक्तिगौरवासह युद्धवर्णनही करणारा ठरला आहे.

पेशवेकाळात मात्र मराठी पोवाड्यातल्या संख्येत भर पडत गेली. शाहिरी वाड्.मयाच्या भरभराटीचा काळ म्हणून पेशवेकाळाकडे पाहता येते. शाहीर सगनभाऊ, रामा सटवा, शिवराम पिंपळगावकर, लहरी मुकुंदा, खंडू संतू, प्रभाकर, कुशाबा, होनाजी बाळा, राजू सुलतान व रामजोशी, असे दिग्गज शाहीर मराठी पोवाडा रचत होते. या काळातील पोवाड्यात पेशव्यांचे जीवन, युद्ध, युद्धकाळातला पराक्रम, हे विषय प्रामुख्याने आलेले आहेत.

‘पानिपतचा पहिला पोवाडा' (शाहीर सगनभाऊ), 'पानिपतचा दुसरा पोवाडा' (शाहीर रामा सटवा) ‘खर्ड्याच्या लढाईचा पोवाडा' (शाहीर कुशाबा), 'खडकीची लढाई' (शाहीर सगनभाऊ), 'टिपूवरील स्वारीचा पोवाडा' (शाहीर राजू सुलतान) ह्या पोवाड्यांमधून त्या त्या युद्धात घडलेले प्रसंग शाहीर मांडतात. अतिशयोक्त वर्णन येत असले, तरी त्यामागची शाहिरांची भावना लक्षात घेता येते. वीररसासह, शोकरसाचा वापर शाहिरांनी केला आहे. उदा. ' झाकोळला सूर्य गगनीचा मग पडला अंधकार' (सगनभाऊ) अशा ओळींतून शाहीर युद्धातील कटू प्रसंग मांडतो. 'सवाई माधवरावाच्या जन्माचा पोवाडा' (शाहीर बंडू संतू) आणि 'सवाई माधवरावाच्या मृत्यूचा पोवाडा' (शाहीर प्रभाकर) हे दोन पोवाडे एकाच विषयावरचे आहेत. शाहीर लहरी मुकुंदा यांनी लिहिलेला 'नारायणरावाच्या वधाचा पोवाडा' अवघ्या तरा चौकात लिहिलेला आहे मोक्षपदाला गेला ।। अपघात करूनि मारला सख्या पुतण्याला ।। १३ ।। यावरून पोवाड्यात शाहिराने काय वर्णन केले असेल हे समजून घेता येते. याशिवाय पेशवेकाळात शाहीर होनाजी बाळा यांनी 'दुसऱ्या बाजीरावाचा पोवाडा लिहिला. शाहीर प्रभाकर यांनी 'अहिल्याबाई होळकर यांचा पोवाडा' लिहिला. हा आत्तापर्यंतच्या पोवाड्यांमध्ये स्त्रीच्या जीवनावर लिहिलेला पहिला पोवाडा आहे. होळकर घराण्यातील कर्तृत्ववान राज्यकारभार करणारी स्त्री पोवाड्यातून श्रोत्यांसमोर आली आहे. आपल्या कारकिर्दीत अहिल्याबाईंना कोणत्या प्रयत्नांना सामोरे जावे लागले, त्यातून त्या मुत्सद्दीपणाने, न्यायाने कशा बाहेर पडल्या, याचे वर्णन शाहीर करतो.

या काळात राम जोशी यांचा 'ब्राम्हणी राज्य जोरदार' या शीर्षकाचा पोवाडा आढळतो. यात पुणे शहर येते. वाडे, बागा, हवेल्या, यांचे वर्णन करून शाही पुण्याचे वैभव मांडले. पेशव्यांचे उदात्तीकरण करतांना शाहीर थकत नाही. या काळातील इतर सर्वच पोवाडे लक्षात घेतले, तर पेशवेकाळ समजून घेता येतो. 'शुभदेचा पोवाडा’मधून राम जोशी यांनी हाताळलेला पौराणिक विषय वेगळेपणा दर्शवितो. मराठी पोवाडा हा भव्यदिव्य विषयाला बगल देत साध्या-साध्या विषयावर येत असलेला लक्षात येते. सण, उत्सव, नैसर्गिक आपत्ती, भोसले

- होळकर - शिंदे - गायकवाड - पटवर्धन - धुळप – सावंतवाडीकर अशा घराण्यांचा विषय पोवाड्यात आलेला आहे.

अव्वल इंग्रजी कालखंडापूर्वी प्रभाकर, सगनभाऊ, परशराम ह्या शाहिरांच्या रचना आढळतात. 'वसई सुभ्याची सरकारी कचेरी' (प्रभाकर) हा पोवाडा इंग्रजी अधिकारी आणि कारकून यांची स्तुती गातो. 'साष्टी हपिसाचा पोवाडा' (प्रभाकर) याच धर्तीवरचा आहे. 'नाना शंकर शेट यांचा पोवाडा' (प्रभाकर) हा समाजवेडी वृत्तीच्या व्यक्तीचे वर्णन करतो. 'सिद्धेश्वर शास्त्रांचा पोवाडा' (प्रभाकर) हा इंग्रजांच्या ऑफिसमध्ये काम करणाऱ्या मराठी अधिकाऱ्यांचे, त्याच्या निरपेक्ष साहित्य प्रवृत्तीचे वर्णन करतो. शाहीर माधवराव यांचा 'हरी रामोशाचा पोवाडा' हा एका दरोडेखोर व्यक्तीचा पराक्रम वर्णन करतो. याशिवाय इंग्रजांची राजवट वर्णन करणारे अनेक पोवाडे या काळात लिहिले गेले आहेत.

अव्वल इंग्रजी काळात जोतीराव फुले यांनी लिहिलेला 'छत्रपती शिवाजीराजे भोसले यांचा पवाडा' हा मागील पोवाड्यांपेक्षा वेगळा असल्याचे लगेच लक्षात येते. इ.स. १८६९मध्ये हा पोवाडा पुस्तकरुपात छापलेला आढळतो. मागील इतिहासाची पुनर्तपासणी जोतीराव फुले करतात. शिवरायांवर नवा प्रकाश ते टाकतात. बहुजनपरंपरेची दृष्टी या पोवाड्यात आढळते. शिवराय हे 'कुणब्याचे पोशिंदा होतो. असा अभिमान ते व्यक्त करतात.

या काळात सत्यशोधकी जलसे आणि पोवाडे यांमधून जोतीराव फुल्यांची विचारसरणी प्रसारित झाली आहे. आंबेडकरी पोवाड्यातून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे विचार कार्य चित्रित झाले आहे. शाहीर भीमराव कर्डक, शाहीर केरुजी घेगडे, अर्जुन हरी भालेराव, शाहीर केरूबुवा गायकवाड, शाहीर केशव सुखा आहेर, वामनराव कर्डक, शाहीर राजानंद गडपायले, अशा कितीतरी शाहिरांनी आंबेडकरी विचारांचा प्रसार शाहिरीतून केला आहे.

लालबावटा कलापथकाच्या माध्यमातून शाहीर अण्णाभाऊ साठे, द.ना. गव्हाणकर, शाहीर अमर शेख यांनी श्रमकरी, कष्टकरी, भूमिहीन माणसांचे प्रश्न पोवाड्यातून मांडले. अण्णाभाऊ साठे यांचे पोवाडे वाङ्.मयदृष्ट्या समृद्ध आहेत. 'महाराष्ट्राची परंपरा' या पोवाड्यात त्यांनी महाराष्ट्राचा गौरवशाली इतिहास मांडला आहे. कामगार जीवन, दुष्काळ या विषयांवर त्यांनी पोवाडे लिहिले. त्यांचा 'गोव्याकडे' चला हा पोवाडा दोन चौकाचा असला तरी गोवामुक्तीचे आवाहन करतो. 'ऐक्याने मुक्त करा गोवा । मुक्ति जयघोष नभी भिडवा । दाणादाण फिरंग्यांची उडवा ॥' अशी हाक अण्णाभाऊ साठे या पोवाड्यातून देतात. 'स्तालिनग्राडचा पोवाडा'मधून त्यांनी कम्युनिष्ट चळवळीच्या विजयाचे वर्णन केले आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात लिहिणारे शाहीर स्वातंत्र्यपूर्व काळातही लिहीत होते. त्यांच्या पोवाड्यात आलेल्या विषयांमध्ये तोच-तोचपणा आलेला जाणवतो. देशाला स्वातंत्र्य मिळूनही छत्रपती शिवरायांचा पराक्रम शाहीर विसरू शकत नाही. यावरून छत्रपती शिवरायांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव भूत-वर्तमान आणि भविष्यकाळातही जाणवणारा आहे, याची प्रचिती येते. शाहीर पां. द. खाडीलकर (श्री शिवजन्म), पिराजीराव सरनाईक (स्वराज्याचे तोरण), राम उगावकर (स्वराज्याच तोरण), राम उगावकर (स्वराज्याचं तोरण), मा. आ. हळबे (शहाजीची सुटका), शाहीर बाबासाहेब देशमुख (प्रतापगडचा रणसंग्राम), राम उगावकर (अफजलखानाचा वध), पां. द. खाडिलकर (सूरतेवर छापा), राम उगावकर (आगऱ्यावरून सुटका), वसंत बापट (छत्रपती शिवराय), कुंतिनाथ करके (छत्रपती शिवाजी महाराज पोवाडा), आत्माराम पाटील (पुरोगामी छत्रपती), बाबासाहेब देशमुख (धर्मवीर संभाजी), ग. दि. माडगूळकर (तुळजापूरच्या तुरुंगात अर्थात छत्रपती

संभाजी महाराज यांचा पोवाडा, नरवीर तानाजी), किसनराव हिंगे (राजमाता जिजाऊ मातोश्री यांचा पोवाडा), जी. डी. दीक्षित (नेताजी पालकर), नीळकंठ दिनकर भिडे (कान्होजी आंग्रे) अशा कित्येक शाहिरांनी आपापल्या पोवाड्यातून शिवकालीन घटना-प्रसंग, राजे - महाराजे - सरदार - स्त्री यांना पुन्हा जिवंत केले आहे.

शिवकालीन व्यक्ती आणि घटना-प्रसंग यांच्या तुलनेत पेशवेकालीन राजे आणि शूरवीर यांच्यावर मात्र संख्यने कमी पोवाडे आढळतात. शाहीर आत्माराम पाटील यांनी 'मल्हारराव होळकर', किसनराव हिंगे यांनी 'पुण्यश्लोक अहिल्याआई होळकर', वामनराव मोटे यांनी 'महासाध्वी राणी अहिल्या', शाहीर विठ्ठल उमप यांनी 'पोवाडा अहिल्याबाई होळकरांचा', किसनराव हिंगे यांनी 'उमाबाई दाभाडे यांचा पोवाडा' लिहिला. या काळात कर्तृत्ववान स्त्रियांवर मोठ्या प्रमाणात पोवाडे लिहिले गेले.

या काळात पोवाड्यातून राष्ट्रीय भावना, राष्ट्रपुरुष, क्रांतिकारक, शूरवीर यांच्याविषयीचे वर्णन शाहीर करीत होते. लोकमान्य टिळक, महात्मा गांधी, नेताजी सुभाषचंद्र, पंडित नेहरू, इंदिरा गांधी, उमाजी नाईक, तंट्या भिल्ल, भगतसिंग क्रांतिसिंह नाना पाटील, अशा किती तरी व्यक्तींच्या जीवनावर शाहीर प्रकाश टाकत होते.

१९४७ ते १९८० या काळात भारतावर झालेले परकीय आक्रमण, त्यात निधड्या छातीने वीरमरण पत्करणारे कित्येक शूरवीर मराठी पोवाड्यांचा विषय बनलेले आहेत. जमादार भिमू कांबळे, अब्दुल हमीद, रणजित सिंह दयाळ, मल्लाचा धमशेट्टी, हुतात्मा शिरीषकुमार, वासुदेव बळवंत, अशा व्यक्ती इतिहासात नाहीत; परंतु पोवाड्यातून पुढे आल्या आहेत. याशिवाय संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ, गोवामुक्ती चळवळ, हैद्राबाद मुक्ती चळवळ, सत्यशोधक चळवळ, आंबेडकरी चळवळ, प्रबोधनाची चळवळ, व्यसनमुक्ती चळवळ, शेतकरी चळवळ, कामगार चळवळ, पोवाड्यातून शाहीर मांडत होते. व्यक्तीसह समष्टी वर्णन करण्यासाठी शाहीर धडपड करतांना दिसतात. या काळात मराठी पोवाडा बदलेला आणि संख्यात्मक वाढलेलाही आढळतो.

१९८० नंतरचा आणि आजचा मराठी पोवाडा हासुद्धा छत्रपती शिवरायांना विसरू शकत नाही. शाहीर योगेश, कृष्णा रामजी चव्हाण, बबन बहिरट, चंदू भरडकर, बापूराव विभुते, शहाजी माळी, रमजान बागणीकर, अझिजनडाफ, दादा मांजरेकर, प्रभाकर आसणगावकर, साहेबराव कोकाटे, विजय जगताप, हिंदुराव लोंढे, राजू राऊत, सदाशिव निकम, जयवंत रणदिवे, शाहीर यशोदाबाई पिराजी झिने, युवराज पाटील, ही आजची शाहीर मंडळी शिवकाळाच्या प्रेमात आहेत. उषा माटे यांच्यासारखी शाहीर स्त्री पोवाडे रचतांना आढळते. स्वातंत्र्योत्तर मराठी पोवाडा[१०] या विषयावरील पीएच.डी. प्रबंधात सयाजीराव गायकवाड यांनी आजपर्यंतच्या शाहिरांची सूची परिशिष्टात जोडली आहे. त्यावरून स्वातंत्र्यपूर्वकाळात १५८ शाहीर पोवाडे रचित होते. स्वातंत्र्योत्तर काळात १९८०पर्यंत साधारण २५१ शाहीर लिहित होते, तर १९८०नंतर ते आजपर्यंत ८० शाहीर लिहीत आहेत. आजपर्यंत एकूण ४८९ शाहिरांनी मराठी पोवाड्यांसाठी योगदान दिलेले आहे. ज्या शाहिरांची नोंद घेतलेली नाही; पण ते मराठी पोवाडे रचत आहेत. उदा. शाहीर आझाद नायकवडी, अशा शाहिरांची नोंद नवीन अभ्यासक घेतील यात शंका नाही.

➢ समारोप

मराठी शाहिरी वाङ्‌मयाने मराठी साहित्याला 'पोवाडा' आणि 'लावणी' दोन कला साहित्यप्रकार दिले. पोवाडा रचणारे, गाणारे किंवा फक्त सादर करणारे शाहीर एका ध्येयाने प्रेरित झालेले आहेत. ऐकणाऱ्यांमध्ये राष्ट्र आणि राष्ट्रपुरुषांविषयी स्फुलिंग निर्माण करणे, त्यांना प्रेरणा देणे, विचारप्रवण करणे, हे

ते ध्येय होय. समाजातील विविध प्रश्नांविषयी सजग करण्यासाठी शाहीर आपली लेखनी पणाला लावत आहेत.

मराठी पोवाड्यांचा जन्मच मुळी शौर्यगुणगानाच्या हेतूने झालेला आहे. आवेश, जोश, आवाहन, आव्हान, संघर्ष, हल्ला, प्रतिहल्ला, पराभवावर मात, शोक-खेद-हर्ष, अशा भावस्थितीचा मेळ पोवाड्यात असतो. आरंभीचा पोवाडा हा व्यक्तिनिष्ठ होता, विभूतीपूजेला स्थान मिळत होते. मात्र पुढे मराठी पोवाडा समूहनिष्ठ बनत गेला. समाजजीवनातील, देशातील अनेक घटितांना, प्रश्नांना पोवाड्यात स्थान मिळत गेले.

एकूणच मराठी पोवाड्यात छत्रपती शिवाजी महाराज यांचा पराक्रम अधिक्याने आला आहे. किंबहुना पोवाडा म्हणजे छत्रपती शिवाजी महाराजच, असे समीकरण बनले होते. नवनवीन शाहीर पोवाडाकार उदयास येत आहेत. काहींची शाहिरी भ्रष्ट नेत्यांचे गुणगान गातांना आढळते. विकले जाणारे शाहीर आणि आश्रयाखाली असणारे शाहीर, यात फरक करावा लागतो. अतिशयोक्त असले तरी असत्य न मांडणारे शाहीर आज असत्य मांडायला मागेपुढे पाहत नाहीत. ही चिंतेची बाब आहे, अशाही वातावरणात मराठी पोवाडा वास्तवसन्मुख बनवून समाजातील वृत्ती-प्रवृत्तीवर प्रकाश टाकणारे शाहीरही हाताच्या बोटावर मोजता येत नाहीत, एवढे आहेत.

मराठी पोवाडा हा ताठर स्वरुपात कधीच नव्हता. त्याने नवनवीन बदल, चाली, सुरवटी, निवेदन, आधुनिक वाद्य स्वीकारलेली आहेत. कधी फक्त पद्यमय कधी गद्य-पद्यमय, कधी लावणीमय, कधी अभंगमय होऊन बदलेला, मराठी संस्कृतीला चौकात, चौकाशिवाय बंदिस्त करणारा मराठी पोवाडा वाटचाल करीत आहे. अभ्यासक-समीक्षकांना मराठी पोवाड्यात रचनेच्या अंगाने अनेक दोष दिसतील; परंतु त्याचे असणे मराठी मनाला चेतवणारे आहे, हे नाकारता येत नाही.

*** *** ***

- **संदर्भ**

१. Manik Lal Guta : Source of Myghal History, Atlomtic pubi New Delhi, 1989, pg. 89

२. गंगाधर मोरजे : दोन पोवाडे, मराठी संशोधन पत्रिका, ऑक्टोबर १९६८

३. शंकर बाळकृष्ण जोशी : मऱ्हाठी संस्कृति, वरडा बुक्स, पुणे, पृ.१९६, १९७

४. गंगाधर मोरजे : उनि., पृ. ११८

५. श्रीधर व्यंकटेश केतकर : संपा. महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश, खंड-१७, म. रा. सा.स. मंडळ, मुंबई, १९२५, पृ. २१७

६. वा. गो. आपटे : विस्तारित शब्दरत्नाकर, वरडा बुक्स, पुणे, १९९५, पृ.८

७. ह. श्री. शेणोलीकर : प्राचीन मराठी वाड्.मयाचे स्वरूप, मोक्षे प्रकाशन कोल्हापूर,१९८७, पृ. २४४

८. मोल्सवर्थ : molesworth's Marathi - English Dictionry, Shubhada - Saraswat Prakashan, Pune,1996 pg. 534

९. वि. का. राजवाडे : संपा., महिकावतीची बखर, चित्रशाळा प्रेस, पुणे, १९४, पृ. २२ व २३

१०. डॉ. विश्वनाथ शिंदे : मराठी शाहिरी पोवाडा, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००८, पृ. २७
११. वि. का. राजवाडे : उनि. पृ. २३
१२. डॉ. विश्वनाथ शिंदे : उनि. पृ. २८.
१३. ह. श्री. शेणोलीकर : उनि, पृ. २४९
१४. डॉ. कृष्णा किरवले : आंबेडकरी शाहिरी एक शोध, नवीन उद्योग, पुणे, २०११, पृ.११
१५. डॉ. विश्वनाथ शिंदे : उनि. पृ. २९
१६. डॉ. विश्वनाथ शिंदे : उनि. पृ. ३१
१७. वि. का. राजवाडे उनि. पृ.२२
१८. वि. का. राजवाडे : उनि. पृ. २२
१९. अज्ञानसिध्द : दोन पोवाडे, गंगाधर मोरजे, उनि. पृ. ११९
२०. सयाजीराव गायकवाड : स्वातंत्र्योत्तर मराठी पोवाडा, अप्रकाशित पीएच.डी. प्रबंध शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर २०१३

*** *** ***

१५

भेदिक कविता : डॉ. महादेव देशमुख

भेदिक कवितेची परंपरा बारा-तेराव्या शतकापासून चालत आलेली आहे. या कवितेला कलगीतुरा, डफगाण, अध्यात्मिक कविता, (लावणी) आणि सवाल-जबाबाची कविता, अशा विविध नावाने ओळखले गेले आहे. ही कविता प्रयोगरूप अशा स्वरुपाची असल्याने ती फडात सादर केली जाते; म्हणून या कवितेचा भेदिक फड या नावाने आजही खेड्यापाड्यात संबोधले जाते. महाराष्ट्रामध्ये ह्या कवितेची परंपरा फार काळापासून चालत आलेली असून ती समृद्ध आणि लोकप्रिय झालेली आहे.

भेदिक कवितेमध्ये कलगी आणि तुरा पक्ष असे दोन भेद आहेत. कलगीपक्षाच्या शाहिरांना 'नागेशावळ' तर तुरापक्षाच्या शाहिरांना 'हरदासावळ', अशा नावाने ओळखतात. दोनही पक्षाचे शाहीर आपापल्या पक्षाचे तत्त्व उलगडून सांगतात. याचे स्वरूप अध्यात्मिक असते. कारण यामध्ये अध्यात्म आणि तत्त्वज्ञान या गोष्टींचा समावेश असतो. हेच अध्यात्म आणि तत्त्वज्ञान संस्कृत भाषेमध्ये बंदिस्त होते. पंडित आणि विद्वान यांच्यापुरते मर्यादित होते. सर्वसामान्य लोकांना हे सारे तत्त्वज्ञान भेदिक कवितेमधून उलगडून दाखविले जाते; म्हणूनच ही कविता लोकाभिमुख झाली आहे. साध्या-सोप्या भाषेत ही कविता सहजगत्या अध्यात्म समजावून सांगते, अशिक्षित लोकांना कळते, एवढेच नव्हे तर परमेश्वराचे सगुण-निर्गुण स्वरूपही समजावून सांगितले गेले. म्हणजे परमेश्वराच्या रुपाचा भेद स्पष्ट करून त्याचा अर्थ पटवून दिला आहे. याच प्रमुख हेतूने ही कविता लोकप्रिय झाली आहे. येथे कलगी आणि तुरा या दोन पक्षाच्या शाहिरांनी निर्गुण-निराकार असणाऱ्या परमेश्वराला, सगुण-साकार रूप देऊन त्याचे दोन प्रकार केले. प्रकृती आणि माया, या दोन बाबींमुळे परमेश्वराला पूर्णरूप प्राप्त होते. या पूर्णब्रम्हाचे दोन भेद करून कलगी आणि तुरा या पक्षांच्या माध्यमातून परमेश्वराचे रूप भेदिकातून उकलून दाखविले आहे. ही भेदिक कविता फडामध्ये पूर्वरंग आणि उत्तरंग या दोन भागात सादर केली जाते. पूर्व रंगातील भागात अध्यात्मिक तत्त्वज्ञान आणि उत्तरंगातील भागात कथात्मक स्वरुपाची रचना सादर केली जाते. त्या रचनेचे रूप गद्य-पद्यमिश्रित असते. त्या रचनेला 'ऐकीव' असे म्हटले जाते. ही रचना दीर्घ स्वरुपाची असते. पुढे अनेक लोककलाप्रकारांच्या उत्तरंगात अशा स्वरुपाची रचना सादर करतात. त्यातून प्रेक्षक / श्रोता यांना नीती, उपदेश, सल्ला दिला जातो. आजच्या लोकनाट्य या कलाप्रकारामध्ये विविध प्रकारच्या रचना सादर केल्या जातात. त्यातील सर्वाधिक लोकप्रिय रचना 'वग' याचीच निर्मिती भेदिक फडातील 'ऐकीव' या रचनेवरून झालेली आहे, असे निष्कर्ष निघाले आहेत. आपण येथे भेदिक कवितेतील विविध रचनाप्रकार कसे सादर केले जातात, त्याचे स्वरूप पाहणार आहोत. प्रथम त्याचा अर्थ समजावून घेऊया.

➢ भेदिकाचा अर्थ आणि उत्पत्ती

भेदिक कवितेला कलगी तुरा, अध्यात्मिक लावणी, डफगाणे, भेदिक कवित, अशा नावाने ओळखले जाते. रा. चिं. ढेरे यांनी त्याचा अर्थ पुढीलप्रमाणे सांगितला आहे, 'कलगी तुरा हे शब्द अरबी, फारशी भाषेतून मराठीत आले. हे शब्द जसेच्या तसे रूळले असावेत.' येथे ढेरे यांच्या मताच्या आधारे आपणांस कलगी-तुऱ्याची कविता गाणाऱ्यांना ‘शाहीर’म्हणतात. ‘शाहीर' हा शब्द अरबी भाषेतील 'शायर'

या शब्दातून आलेला असावा; म्हणूनच येथे खात्रीने म्हणता येते की, 'शाहीर ' त्याच भाषेतून आलेला शब्द रुढ झाला आहे. ढेरे आणखीन पुढे म्हणतात, 'शाहीर' हा शब्द रुढ होण्यापूर्वी 'गाणं' हा शब्द प्रचलित असावा आणि तो शाहिरांसाठीच वापरलेला आहे. ढेरे यांचे मत पटण्यासारखेच आहे. कारण भेदिक कवितेची हस्तलिखिते (बाड) ही शाहिरांच्याकडे भरपूर प्रमाणात उपलब्ध आहेत. अशा उपलब्ध बाडांमध्ये शाहिरी कवितेला 'गाणं' ही संज्ञा 'गावण', गायन अशाच प्रकारची वापरली आहे. उदाहरणार्थ -

गंगू हैबति कवि गावण
लावीती बिरुदे बावन

शाहीर हैबतीनेच स्व:त गावन शब्द वापरला आहे. हे पुराव्यावरून दिसून येते. तसेच त्याच काळातील शाहीर धोंडी साळी यांच्या हस्तलिखितामध्ये ते शब्द सापडतात,

धोंडी साळी म्हणे गावण
आज सावध होई.

अर्थात भेदिक कविता गाणाऱ्याने ‘गावण’ शब्द वापरलेला आहे. त्यांच्या भेदिक कवितेची परंपरा मागे आपणाला गातासप्तशती म्हणजे सातव्या शतकापर्यंत नेता येते. तेव्हापासून ते यादवकाळ, मुस्लीम राजवट, रामदास यांच्या संप्रदायापर्यंत येऊन पोहचते.

- **कलगीपक्ष आणि तुरापक्ष**

भेदिक फडामध्ये कलगी आणि तुरा पक्ष असतात. त्यामध्ये कलगीपक्षाच्या शाहिरांनी माया, प्रकृती, स्त्री याच गोष्टींमध्ये विश्वनिर्मितीचे मूळ असते, असे म्हटले आहे आणि तुरापक्षाचे शाहीर ब्रम्ह, पुरुष, विश्वनिर्मितीसाठी कारणीभूत आहे, असे सांगितले आहे; म्हणूनच कलगीच्या शाहिरांना मायावादी आणि तुराच्या शाहिरांना ब्रम्हवादी, असे म्हणतात. या भेदिक कवितेमध्ये ब्रम्ह-मायाचे विवेचन केलेले असते. या दोनही पक्षाच्या शाहिरांना ओळखण्यासाठी पुढीलप्रमाणे म. वा. धोंड यांनी विवेचन केले आहे, 'कलगी व तुरा हे दोन्ही शब्द फारशी असून ती दोन्ही शिरोभूषणाची नावे आहेत. कलगी ही तुळशीच्या मंजिरीसारखी असते, तर तुरा मक्याच्या कणसावर असणाऱ्या शेंडीसारखा मुळाशी जवाहिरे आणि तिथून वर फुलणारा केसांचा पिसारा. ही कलगी आणि वरून खाली लोंबणारे मोत्यांचे सर व जराच्या झिरमिळयांना जरी झोंब अशीही नावे होती. सामन्याच्या शेवटी जिंकणारा पक्ष प्रतिपक्षाचे चिन्ह व निशाण हिरावून घेतो. संप्रदायाच्या या चिन्हावरूनच या संप्रदायांना कलगी व तुरा ही नावे पडली. धोंड यांनी शब्द सारखेच आहेत, हे स्पष्ट केले. कलगी व तुरा या विशिष्ट संज्ञा का वापरल्या या संबंधीचे स्पष्टीकरण नीटसे होत नाही. म. ना. सहस्त्रबुद्धे यांनी पुढीलप्रमाणे स्पष्टीकरण केले ते असे, 'शाहिरांना तुरा शिवपक्षाचे बोधचिन्ह आणि कलगी ही शक्तिपक्षाचे चिन्ह आहे' असे मत मांडले आहे. येथे दोघांच्या मतानुसार कलगी आणि तुरा पक्षाचे शाहीर भेदिककविता सादर करीत असतात, हे स्पष्ट आहे.

महाराष्ट्रामध्ये शाहीर संभू-राजू यांच्या पुण्यातिथी दिवशी आणि हैबती यांच्याही पुण्यतिथीनिमित्त समाधीसमोर अनुक्रमे भिलवडी जि. सांगली आणि पुसेसावळी जि. सातारा येथे दरवर्षी न चुकता भेदिक फड आयोजित केला जातो. तसेच सोलापूर जवळील वडवळसिद्ध नागनाथ किंवा पठ्ठे बापूराव यांचे गुरू जंगली महाराज यांच्या समाधीच्या ठिकाणी भेदिक फड भरविण्याची प्रथा अस्तित्त्वात आहे. भेदिक कवितेतील कलगी-तुऱ्याची चित्रे डफावर असतात. त्यांना पुढे चिन्हे वापरताना कलगीवाला भगव्या रंगाचा रुमाल डफावर बांधतो तर तुऱ्यावाला काळया किंवा हिरव्या रंगाचा रुमाल बांधण्यासाठी वापरतो. येथे खरे तर

कलगी आणि तुरेवाला शाहीर ओळखण्याची ती एक प्रकारची निशाणी आहे. सामान्य लोकांनाही शाहीर ओळखण्यास मदत होते.

- **भेदिक कवितेचा फड**

मराठी माणूस अशिक्षित असल्याने त्याला दृश्य स्वरुपातून विविध कलांचा आस्वाद घेता येत होता. त्यामुळे भेदिक कवितेचा त्याला प्रेक्षक आणि श्रोता म्हणूनच आस्वाद घेता येत होता. तो त्यांनी घेतला आहे. एवढेच नाहीतर तो दर्दी प्रेक्षक म्हणूनही त्याला आनंद घेता आला.

भेदिक फड महाराष्ट्रातील प्रत्येक गावाच्या ग्रामदेवतांच्या यात्रा, उरूस, जत्रा आणि शाहिरांच्या पुण्यतिथीला आजही भरतात. त्यानिमित्ताने हे फड आवर्जून हजेरी लावतात. ही कविता चराचर सृष्टीचे ज्ञान व माहिती देते. जे अनाकलनीय असते, त्याची उकल करते. प्रेक्षक/श्रोत्यांना कुतूहल वाढते; म्हणून भेदिकाचा फड गावोगावी गेला, की त्याचे सादरीकरण होत असले, तर भरपूर गर्दी जमते. तेव्हा शाहिरांना त्या गर्दीची स्फूर्ती येते. तसेच कवितेला 'गेय' असे स्वरूप असल्याने संगिताची जोड दिली जाते. दोन्ही पक्षांकडे डफ, तुणतुणे, टाळ, दिमडी, ढोलके, कडे, बाजपेटी, मंजिरी इत्यादी वाद्यसाहित्य असते. हे भेदिकाचे फड गावाच्या मंदिराच्या आवारात किंवा एखाद्या झाडाखाली भरतात. सदर फड आठ ते पंधरा दिवसांपेक्षा अधिक दिवस चालतो. यातील कार्यक्रमाचे स्वरूप सवाल-जबाबासारखे असते. एवढेच नव्हे तर दोनही पक्षात अटीतटी असून जुगलबंदीही चालते. पराकोटीची चढाओढ असते. शाहीर साथीदारांच्या सहकार्याने हाती डफ घेऊन इतर वाद्ये वाजवीत संगीत निर्माण करतो. समोरासमोर दुसरे शाहीरही उभे ठाकलेले असतात. प्रथम सवाल टाकून स्पर्धेचे स्वरूप तयार होते आणि प्रतिस्पर्धी यांना चेव येतो आणि प्रेक्षकांना अत्यानंद होतो. हे फड रात्रभर चालत असतात. ही कविता मौखिक स्वरुपाची असल्याकारणाने त्यातील अक्षर, शब्दांचे ध्वनी, इत्यादी जाड वाटतात. ऐकायला कठीण जातात. म्हणून साधे सोपे शब्द वापरून शाहीर आपल्याकडील हस्तलिखित पाहून कविता सादर करीत असतो, तेव्हा प्रेक्षकांना आनंद होतो.

भेदिक फडामध्ये रामायण, महाभारत, पांडवप्रताप, वेद, उपनिषदे इत्यादी पौराणिक व अध्यात्मिक ग्रंथातील एखादी घटना आणि महत्त्वाचा प्रसंग घेऊन त्यावर तत्त्वप्रतिपादन करून उकल केली जाते. यामधूनही कूटप्रश्न आणि यक्षप्रश्न यांचीही महत्त्वपूर्ण उकल करून सांगितली जाते. तसेच एक शाहीर दुसऱ्या शाहिराला चेव यावा म्हणूनही व्यासंगपूर्ण प्रश्न विचारतात, भेदिक फडामध्ये पूर्वरंग या भागात गण, गवळण, चढाची व उताराची लावणी, गुरुमार्ग, समाधीमार्ग, भक्तीमार्ग साकी, ध्यासाची पदे (गर्भावळीचे पद) बीर-कंगण-टोणपे अत्यादी रचना सादर करीत असतात.

- **गणाची लावणी**

कोणत्याही कार्यारंभी जसा गण म्हटला जातो, तसेच 'नमन' या अर्थाने (भावनेने) गणाची लावणी म्हटली जाते. एकूणच गणरायाला किंवा देवतेला वंदन केले जाते. (गणपती, गणेशस्तुती) ग्रामदेवतांना नमन करतात. भेदिक शाहीर 'गुरूला' प्रमाण मानतात. म्हणजेच गुरूशिवाय, गुरूला वंदन केल्याशिवाय कोणतीही रचना सादर (गेयता) करीत नाही; म्हणून गणाची लावणी गायिली जाते. कलगीपक्ष व तुरापक्षाचा गण वेगळा असतो. ते त्या गणाच्या आशयावरून कोणत्या पक्षाचा गण आहे, हे ओळखता येते. कलगी पक्षाचा गण पुढीलप्रमाणे -

गणराज यावे गणपती / करतो मी स्तुती सभेमध्ये तुजला / प्रसन्न व्हा मजला ॥ धृ ॥

तुरापक्षाचा गण पुढीलप्रमाणे -

शिवसंभो हराहरा या शंकराला
पुत्र गणपती शोभे त्याला ॥ धृ ॥

फडात प्रारंभी गण गावूनच कार्यक्रमाला सुरुवात करीत असतात.

- **भेदिक फडातील गवळण**

भेदिक फडामध्ये शाहीर गवळण हा रचनाप्रकार सादर करतात. माझ्या निरीक्षणांती काही फडांमध्येच गवळण सादर केलेल्या दिसून आल्या. कारण चालू जमान्यावर संतांच्या गवळणी सादर करतात; म्हणून हा रचनाप्रकार फडात दिसला नाही. गवळणीचे स्वरूप रंजकतेला प्राधन्य देणारे आहे. भेदिक फडातील रचना शृंगारविरहित असतात; म्हणून त्यांचे वर्णन रंजकता दिसून येत नाही. संतांची गवळण गौळणी, कृष्ण, क्रीडा या भोवतीच असतात, तर तमाशातील गवळणीचे स्वरूप वरीलप्रमाणेच असते; पण हेच भेदिक शाहीर पुढे भेदिक तमाशामध्ये रुजू झाले. त्यांनीच गवळण हा रचनाप्रकार तेथे सादर केला आहे, असेही सांगण्यात आले.

भेदिक फडामध्ये गण आणि गवळण सादर केल्यानंतर खऱ्या अर्थाने भेदिक कवितेतील एकेक रचना एकापाठोपाठ सादर होतात. त्यापैकी मार्गाच्या रचना असतात. त्याचे उदाहरण पाहता येईल,

- **मार्गाची कविता**

शाहीर हैबती यांनी गुरुमार्गाची कविता लिहिली. त्यामध्ये गुरूला शरण जाणे, ज्ञान मिळविणे, भक्तिमार्ग इत्यादी विषय आलेले आहेत -

आपल्या अर्तिचे देणे देतासी ।
श्रीमर्थ सदगुरु ध्यानी ।
तुला मिळविले आपल्यापणी ।
श्री सदगुरूंनी दिले

या कवितेमध्ये गुरूबद्दल आदरभाव आणि पूज्यभाव इत्यादी गुणांचे पैलू दाखविले आहेत. तसेच गुरूविषयी, आदर्श व्यक्ती भक्तीमार्गानेच प्राप्त होतात, असा आशय आहे. देह, कुडी, आत्मा, आत्म्याचा मालक, नाशिवंत देह, गर्व, अभिमान शुद्ध अंत:करण, हे भक्ती, श्रद्धेनेच मिळते, अशा स्वरुपाची कविता आहे. शाहिराकडे 'कुडीचा सवाल, कुडीचा जवाब, फुलाचा सवाल- जवाब' इत्यादी विषय या कवितेत असतात.

- **कलगी-तुऱ्याची लावणी**

कलगीपक्षाचा शाहीर चढाची लावणी सादर करतो, तेव्हा त्यामध्ये कूटप्रश्न, यक्षप्रश्न विचारतो,

- **चढीची लावणी**

चतुर ज्ञानी सभे बैसले तुम्ही येऊन
अज्ञ बाळ मी प्रश्न पुसतो तुम्हा लागून ॥ धृ ॥
कौरवांनी द्रौपदीला छळली कोणा वेळेला ।
कोण वार तिथी होती सांगून द्या मजला
विराट नगरी कीचक मेला काय कारण त्याला ।
कोणता योग वार झाला त्याचा मरणाला ।

वरील चढीची लावणी शाहीर हैबती यांनी लिहिली असून यामध्ये कौरव, द्रौपदी, पांडव, कीचक, विराट नगरी, अशी प्रतिमा वापरल्या आहेत आणि यामधून प्रश्न विचारला आहे. प्रतिपक्षाकडून उत्तराची अपेक्षा असते. त्याला उत्तराची लावणी, असे म्हटले जाते. त्या लावणीचे स्वरूप ध्यानात येण्यासाठी पुढीलप्रमाणे उदाहरण घेता येईल.

➢ उताराची लावणी

चढत्या लावणीचे उत्तर म्हणून लावणी सादर केली जाते. येथे हजरजबाबीपणाने उत्तर द्यावे लागते.

उत्तर ऐकून घ्यावे प्रश्नांचे । शब्द रोकडे याचे ॥ धृ ॥
स्त्री एक अचाटती पृथ्वी जाण । हृदय स्त्री आठ म्हणनं
त्याचा आठ दिशांने नेत्रि पाहणं । दिशा चरण परिणाम ।
तिनशे साठ ग्रामा चालून जाणं ।

शाहीर हैबतीने या लावणीची बरीचशी वैशिष्ट्ये सांगून त्यामध्ये मराठी भाषेतील अलंकार, वृत्ते इत्यादी वैभव सांगितले आहेत

भेदिक फडामध्ये साकी, चवसर, गर्भावळीची लावणी, बीर-कंगण लावणी व टोणपे यांची लावणी सादर केली जाते. सारांश रुपाने आपणाला असे म्हणता येते की, प्राचीन काळापासून भेदिक कविता विविध नावांनी लोकप्रिय झाली आहे. तिचे काळानुरूप बदलते स्वरूप, त्यांच्या रचनांची संख्या विपूल आहे. कित्येक निरक्षरांना वेद, पुराण, शास्त्रे इत्यादींचे या कवितेतून ज्ञान होत होते. प्रसंगी मनोरंजनाबरोबर प्रबोधनही होते. भेदिक कवितेमधून अनेक कलाप्रकार विकसित झाले आहेत. भेदिकांचा फड प्रयोगरूप असल्याने अनेक प्रयोगरूप कलाप्रकाराचा प्रभाव पडलेला आहे, हे सकृत दर्शनी पहावयास मिळते.

*** *** ***

➢ संदर्भ

१. लोकसंस्कृतीची क्षितिजे - रा. चि. ढेरे
२. मराठी शाहिरी वाड्.मय - म. ना. सहस्त्रबुध्दे
३. मऱ्हाटी लावणी - म. वा. धोंड
४. शाहीर हैबतीची लावणी - शाहीर बापू पटेल सोलापूर
५. गणाची लावणी - शाहीर बाबू गोंधळी (जवळ) यांचेकडे उपलब्ध.

*** *** ***

१६

गोंधळ आणि वासुदेव : लोककलेचे आविष्कार : डॉ. प्रमोद भीमराव गारोडे

प्रस्तावना

महाराष्ट्र ही समृद्ध लोककलेचा वारसा लाभलेली भूमी आहे. या भूमीत प्राचीन काळापासून लोककला, लोकनाट्यांची परंपरा चालत आलेली आहे आणि लोकांनी ती जिवंत ठेवली आहे. लोककला व लोककलावंतांनी हा महाराष्ट्र समृद्ध आहे. मौखिक परंपरेतून ह्या लोककला सातत्याने सादरीकरणाच्या माध्यमातून घराघरात लोककलावंतांनी पोहचविल्या आहेत. उभ्या-आडव्या महाराष्ट्राने या लोककलांची अनुभूती घेतलेली आहे. लोककलावंतांना उत्स्फूर्त प्रतिसाद महाराष्ट्र मातीतून, लोकांतून मिळाला आहे. अशाच 'गोंधळ' या लोककलेचा सविस्तर विचार या लेखातून केला आहे.

- **लोककला म्हणजे काय?**

पूर्वीच्या काळी मनोरंजनाची फारशी साधने नव्हती; म्हणून लोकांनी मनोरंजनाचे साधन आपापल्या अंगी असलेल्या गोष्टींचे, कलेचे सादरीकरण करायला सुरुवात केली असावी. यातूनच विविध लोककला निर्माण झाल्या असाव्यात. 'लोककला म्हणजे लोकांनी लोकांसाठी व लोकांच्या मनोरंजनाकरिता उत्स्फूर्तपणे निर्माण केलेल्या कला होय' अशी लोककलेची व्याख्या करता येईल.

'मानवी लोकसमूह हा टप्याटप्याने प्रगत अवस्थेत पोहोचलेला आहे. आदिम ग्रामीण लोकसमूहाने नैसर्गिक जीवन जगत असतांना, अंगिकारलेली ती जीवनशैली आहे. त्या जीवनशैलीचा जो कलात्मक आविष्कार आहे, त्याला लोककला म्हणणे अधिक उचित ठरेल'[१]

मानवी जीवनाशी, त्यांच्या भावभावनांशी संबंधित व कोणत्या ना कोणत्या गोष्टींशी लोककलेची जवळीक असते. या संबंधातून ह्या लोककला उदयाला येतात आणि तो मानवी जीवनशैलीचा आविष्कार असतो. म्हणून या लोककलांना मानवी जीवनात अनन्यसाधारण असे स्थान आहे; म्हणूनच 'मौखिक परंपरेत नृत्य, संवाद, लोकगीते, लोकभूमिका यांचा सुरेख समन्वय साधला गेला आणि त्यातूनच मऱ्हाटमोळा लोकरंग उभा राहिला आणि या लोकरंगात मराठी मनाचे उत्कट भावदर्शन पाहायला मिळाले. उद्बोधन, मनोरंजन आणि प्रबोधन घडवून 'कळणारी भाषा आणि पेलणारे तत्त्व देणारे' तसेच बोलीभाषेत वेदनांचा अर्थ सांगून नैतिकतेची मूल्ये जनलोकात रुजविलेल्या या लोककला म्हणजे एक स्वतंत्र लोकविद्यापीठ आहे.'[२]

- **लोककलांचे वर्गीकरण :**

लोककला ह्या मानवी जीवनाशी जुळलेल्या आहेत. लोककलांचा आविष्कार हा समूहमनाचा आविष्कार असतो. त्यातून समूहमन व्यक्त होते. व्यक्तीपेक्षा समूहनिष्ठ ही लोककलेच्या आविष्कारामागची भूमिका असते. या रुढ लोककलांचे वर्गीकरण करतांना डॉ. रामचंद्र देखणे म्हणतात, 'महाराष्ट्राच्या प्रभावी लोककलांमध्ये प्रामुख्याने कीर्तन, भारूड, लळित, दशावतार, गोंधळ, जागरण, भराड, लोकनाट्य, तमाशा, गण, गौळण, पोवाडा, भेदिक या लोककलांचा समावेश करावा लागेल. महाराष्ट्रातील पारंपरिक लोककलांचे त्यांच्या प्रयोजनावरून चार प्रकारात वर्गीकरण करता येईल -

१. अध्यात्मिक प्रबोधन घडविणारी लोककला - कीर्तन, भारूड, लळित, दशावतार इत्यादी.

२. मनोरंजनातून पुरुषार्थाला जागविणारी लोककला - शाहिरी, पोवाडे, भेदिक इत्यादी.

३. लोकधर्माचे लोकाचार मांडणारी लोककला - गोंधळ, भराड, जागरण इत्यादी.

४. काहीशा श्रृंगारातून मनोरंजनाचा खजाना लुटणारी लोककला- तमाशा, लोकनाट्य, गण, गौळण इत्यादी.'[३]

मौखिक व सादरीकरणाच्या परंपरेतून प्राचीन काळापासून चालत आलेल्या या लोककला लोककलावंतांच्या सर्जनशील प्रतिभेच्या बळावर जनसामान्यांच्या मनावर मनोरंजनातून समाजप्रबोधन घडविण्याचे साधन म्हणून कोरल्या गेल्या आहेत. त्यातील गोंधळ या लोककलेविषयी या लेखात सविस्तर विवेचन केले आहे.

- **गोंधळ शब्दाची उत्पत्ती**

लोकधर्माचे लोकाचार मांडणारी लोककला म्हणून गोंधळाचा उल्लेख केला जातो. कुळधर्मातील लोकाचाराचा भाग म्हणून महाराष्ट्राच्या घराघरात गोंधळाची परंपरा आहे. ग्रामीण भागातून आजही विविध कार्यप्रसंगी, जसे- लग्न, बारसे व मुंज इत्यादी प्रसंगी आपापल्या कुळदेवतेच्या नावाने गोंधळ घालण्याची परंपरा रुढ आहे. या गोंधळ लोककलेतील 'गोंधळ शब्दाची उत्पत्ती व गोंधळ लोककलेचा उद्गम कुठून झाला, याची साधार मांडणी येथे करता येईल.

गोंधळ हा शब्द गण + दळ या शब्दापासून बनला आहे. त्याची उत्पत्ती गण + दळ = गणदल - गंदल - गोंदळ - गोंधळ अशी झाली आहे. वि. कृ. जोशी[४] गोंधळ या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगतांना म्हणतात 'गण + दल = गोंधळ' यासंदर्भात पुढे ते असेही म्हणतात की, 'गणदल = गंदल = गोंदल = गोंधळ अशाप्रकारे 'गोंधळ' हा शब्द रुढ झाला आहे.'

- **गोंधळाची परंपरा**

गोंधळ हा लोकधर्मातील भक्तीचे अधिष्ठान असलेला लोकाचार आहे, एवढे मात्र खरे. एक धार्मिक विधी म्हणून गोंधळ घातला जातो. हा लोकविधी, ही लोककला कुठून आली, याची परंपरा किंवा मूळकथा पाहता येईल.

गोंधळी हे रेणुकामाता आणि तुळजाभवानीचे उपासक असतात. हे गोंधळी आपली उत्पत्ती जमदग्नी व रेणुका यांच्यापासून झाली असल्याचे सांगतात. यासंदर्भात लोकसाहित्याचे गाढे अभ्यासक, संशोधक डॉ. रा. चि. ढेरे म्हणतात, 'रेणुका आणि तुळजाभवानी यांच्या उपासनेत मान्यता पावलेली ही संस्था केव्हा उगम पावली हे निश्चित करणे कठीण आहे. तुळजाभवानीची प्राचीनता इ.स. १०००पूर्वी जाते. आणि रेणूका तर त्याहूनही प्राचीन आहे. रेणुकेच्या प्राचीनतेशी 'गोंधळ' संस्थेची प्राचीनता निगडीत आहे; परंतु प्राचीन मराठी वाङ्.मयात, विशेषत: यादवकालीन आद्य मराठी वाङ्.मयात या संस्थेचे जे उल्लेख येतात, त्यावरून असे जाणवून जाते की, गोंधळाचा संबंध 'भूतमाता' नावाच्या देवतेशी असावा आणि नंतर भूतमाता महाराष्ट्रात लोकप्रिय असलेल्या रेणुकेत समाविष्ट झाल्यामुळे गोंधळही रेणुकेच्या उपासनेत समाविष्ट झाला असावा. वरंगळच्या गणपती काकतीयाचा गजसेना प्रमुख जायण याने इ.स.१२४० मध्ये रचलेल्या 'नृत्यरत्नावली' त अशी माहिती दिली आहे की, कल्याणीचा चालुक्य राजा सोमेश्वर तृतीय (भूलोकमल्ल) याने राजधानीत भूतमातृमहोत्सवाच्या प्रसंगी गोंधळाचा कार्यक्रम केला होता. भूतमातृमहोत्सव हा एक अर्धलौकिक उत्सव आहे. पुराणांतून या उत्सवाची विविध वर्णने आढळतात....ग्रंथगत उल्लेखाच्या आधारे असे दिसते की, भूतमातेचा हा उत्सव सातव्या शतकापासून तेराव्या शतकापर्यंत उत्साहाने साजरा होत असे. हा उत्सव मूळचा लोकसंस्कृतीतला ...... 'मूर्तिप्रकाश' नामक महानुभावीय ग्रंथातील 'गोंधळी' हा उल्लेख भूतमातृमहोत्सवातील अशिष्ट शब्दोच्चारांच्या अस्तित्त्वाचा स्पष्ट द्योतक आहे. 'ज्ञानेश्वरी' त 'गोंधळी' हा

'पिशाच्च' किंवा 'भूत' या अर्थाने आलेला आहे. ....आद्य महानुभाव वाङ्.मयात दृष्टान्ताच्या रुपाने गोंधळाचे जे उल्लेख आलेले आहेत, त्यात 'सर्व शक्तींचा मेळ', 'योगिनीचकाचा गोंदळ', 'चक्रगदळ' असे शब्द आलेले आहेत. तसेच प्रेतापुढे वाजविल्या जाणाऱ्या वाद्यांचा गोंगाट (मडौरांचा बंबाळ) गोंधळाशी संबंधित म्हणून उल्लेखिला आहे. हे आणि अशा प्रकारचे अनेक उल्लेख पाहता असे नि:संशयपणे म्हणता येते की, गोंधळ ही संस्था मूलत: भूतमातेशी संबंध असून 'गोंधळ' हे भूतमातेच्या सहचरांचे-भूतगणांचे-एक उपासना नृत्य आहे. अनेक भूते चक्राकार होऊन गीत वाद्यांसह बेभान बनून नृत्य करीत आहेत, असा भाव-भूतांची रुपे घेतलेला मानव समूह ज्या कार्यक्रमातून प्रदर्शित करतो तो गोंधळ होय, असे गोंधळाचे प्रारंभीचे स्वरूप दिसते. पुढे केव्हा तरी ही संस्था रेणुकेच्या उपासनेत प्रविष्ट होऊन तिच्यातील भूत-प्रतीकाची स्मृतीही कालक्रमाने नष्ट झालेली असावी असे दिसते"[५]

असा गोंधळाचा पूर्व इतिहास आहे. जवळजवळ सातव्या शतकापासून गोंधळ उत्सव होता, याचे पुरावे सापडतात. एक मात्र खरे की, गोंधळ हा लोकधर्माचा लोकाचार असून तो भूतमातेच्या आणि आता रेणुकामाता व तुळजाभवानीच्या नावाने घातला जाणारा धार्मिक नाट्यविधी आहे. गोंधळाच्या माध्यमातून सर्व देव-देवतांना आवाहन देऊन त्यांची कृपादृष्टी भक्तावर व्हावी, हा विचार यातून मांडला गेला आहे; म्हणून महाराष्ट्रात आजही हा धार्मिक लोकाचार विविध कार्यक्रमप्रसंगी सादर केला जातो आणि आपले कार्य निर्विघ्न पार पाडण्यासाठी देव-देवतांना आवाहन केले जाते. हा गोंधळ घराघरात गोंधळी या लोककलावंतांच्या माध्यमातून त्या त्या कुळदेवतेच्या नावाने रेणुकामाता व तुळजाभवानीच्या साक्षीने घातला जातो. अशी ही गोंधळाची परंपरा व गोंधळी लोककलावंतांची वाटचाल झाली आहे.

- **गोंधळाचे स्वरूप**

महाराष्ट्रामध्ये रेणुका मातेच्या आणि तुळजाभवानीच्या नावाने गोंधळ घालण्याचा कुळाचार अस्तित्त्वात आहे. गोंधळी लोककलावंत हे रेणुकामातेचे भक्त असतात. ते देवीची स्थापना करून गोंधळाचा पूजाविधी मांडतात. गोंधळ हा देवीच्या उपासनेचा नाट्यविधी आहे. यालाच देवीच्या नावाने गोंधळ असे म्हणतात. रेणुकादेवीच्या नावाने गोंधळ घालणारे रेणुराई आणि तुळजापूरच्या भवानी मातेच्या नावाने गोंधळ घालणारे कदमराई म्हणून ओळखले जातात.

गोंधळाचे दोन प्रकार मानले जातात. एक 'संबळ्या गोंधळ ' आणि दुसरा 'काकड्या गोंधळ' होय. संबळ्या गोंधळ हा गोंधळी जातीचेच लोक संबळ या वाद्याच्याद्वारे सादर करतात. गोंधळी संबळवाद्य वाजवून देवीची पूजा मांडतो आणि देवीच्या नावाने गोंधळ घालतो. तर काकड्या गोंधळ हा कोणीही घालू शकतो. कोणत्याही जातीचे लोक काकड्या गोंधळ घालू शकतात. हातात काकड घेऊन देवीची पूजा करून हा गोंधळ घातला जातो.

गोंधळामध्ये पूर्वरंग आणि उत्तरंग असे दोन विभाग करता येतात. पूर्वरंगात देवीची पूजाविधी मांडून गणपती व देव-देवतांना गोंधळासाठी उपस्थित राहण्याचे आवाहन केले जाते. गणपती व देवदेवतांची स्तुतीपर गाणी गोंधळातील मुख्य पुरुष ज्याला 'नाईक' म्हणतात, तो सादर करतो. तर 'उत्तरंगात एखादे आख्यान लावले जाते. या आख्यानकथा पौराणिक, लोककथात्मक आणि सामाजिक विषयांवरील असतात. हरिश्चंद्र तारामती, श्रीयाळ-चांगुणा, रेणुका-जमद्ग्नी-परशुराम, श्रावणबाळ, यासारख्या पौराणिक, वीरसेन, चंपूसेन, जायाराणी पंचफुलीची कथा, अशा कथा लावल्या जातात. कथा कोणतीही असली, तरी अखेरीला देवीमाहात्म्य सांगितले जाते. देवीची प्रार्थना केल्यावर देवीने वर दिला, त्यामुळे सारे आनंदी झाले,

असा कथेचा शेवट असतो. या प्रकारच्या रचनेतून श्रोत्यांच्या मनावर देवीमहात्म्य ठसविले जाते. नृत्य, संगीत, नाट्य याबरोबरच वीर, अद्भूत या रसनिर्मितीसह विनोदही निर्माण केला जातो. गोंधळयांची कथा निवेदन करण्याची शैली वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरुपाची असते. पद्याची गद्य संपादणी करून संवादाच्या आधारे नाट्यनिर्मिती केली जाते[६] गोंधळी अतिशय भक्तिभावाने सादरीकरणात नाट्यात्मकता आणून सांगण्यात येत असलेल्या कथेतील भाव अभिनयाद्वारे लोकांपर्यंत पोहचवितो. गोंधळातील 'नाईक' व त्याचे इतर सहकारी चांगले कुशल नट असतात.

कोणतीही रंगभूषा, नेपथ्य नसतांना गोंधळी एका समृद्ध स्वरुपाचे नाट्य साकार करतो. समाजातल्या विविध वृत्ती-प्रवृत्तींचे नमुने लोकांसमोर ठेवतो. प्रसंगी विनोदनिर्मिती करतो. कधी करुण रसाचा परिपोष करून श्रोत्यांना खिळवून ठेवतो, त्याचे रंजन करतो. प्रसंग धार्मिक असतो. कुलाचार म्हणून देवीचा गोंधळ घातलेला असतो. लोक भक्तीभावाने श्रवणानंदात रंगलेले असतात. आख्यानात रंजकता असून गोंधळी लोकरंजन करतात. यावरून विधीनाट्यातून नाट्य कसे अभिव्यक्त होते याची प्रचिती येते.[७]

गोंधळातील लोककलावंत हे गोंधळ सादर करतांना अतिशय तल्लीन भावाने देवीच्या नावाने गोंधळ घालून त्याला मनोरंजनाची साथ देऊन लोकप्रबोधन घडवितांना दिसतात. मनोरंजन करता-करता नीतीमूल्यांच्या गोष्टी सांगून लोकांचे प्रबोधन व्हावे, हा हेतू या लोककलांमध्ये असतो. अध्यात्मिक लोकाचाराचे अधिष्ठान असलेल्या या लोककला वरवर मनोरंजन करणाऱ्या वाटत असल्या, तरी त्यांचा आत्मा मात्र लोककल्याणाचा, लोकप्रबोधनाचा आहे, हे मात्र निश्चित.

गोंधळाचे मूळ स्वरूप हे परमेश्वराच्या स्तुतीचे आहे. मुख्य गोंधळी ज्याला नाईक म्हटले जाते, तो विविध देवीदेवतांच्या स्तुतीपर कथा सांगून त्याचे सहकारी पात्रांच्या अनुषंगाने विविध भूमिका घेऊन बतावणी करीत असतात. यातून विनोदनिर्मितीही होत असते. सर्व देव-देवतांना जळी-स्थळी अंतराळी नांदणाऱ्या देवतांनाही या गोंधळासाठी आवाहन केले जाते. हे आवाहन करतांना मुख्य गोंधळी म्हणतो.

'साती समिंदरा - गोंधळा ये
नवलाख तारांगणा - गोंधळा ये
धरतरी माते - गोंधळा ये
आकाशी माता - गोंधळा ये
भक्तांच्या गणा - गोंधळा ये
राहिले साहिले - गोंधळा ये

या आवाहनाला मान देऊन झाडून साऱ्या देव-देवता 'रंगा'त अवतरतात आणि मग त्यांच्या साक्षीने गोंधळी आपल्या स्मरणशक्तीचा, कल्पकतेचा, वक्तृत्त्वकलेचा आणि कथाकथनशैलीचा प्रकर्ष दाखवितो. त्याच्या निवेदनात मग 'नाट्यं, गीतं च वाद्यं च' या त्रयीचा मिलाफ होतो आणि गोंधळाला अवीट रंग चढतो. रात्र मावळते; पण गोंधळ मावळावा असे वाटत नाही[८]

गोंधळ हा विधीनाट्य लोकाचार असल्यामुळे देवीच्या नावाने पूजाविधी मांडल्याशिवाय दीक्षाविधी पार पाडल्याशिवाय गोंधळ घालता येत नाही. हा पूजाविधी मांडण्याची सुद्धा एक पद्धत आहे.

➢ गोंधळातील पूजाविधी

गोंधळ हा कुळधर्म कुळाचार आहे. तो भक्तीचा एक आविष्कार आहे. त्याला धार्मिक अधिष्ठान असल्यामुळे देवीच्या नावाने पूजाविधी मांडला जातो. पूजाविधी मांडण्याची एक विशिष्ट पद्धत आहे. मुख्य

गोंधळी म्हणजे नाईक सुरुवातीला गोंधळाच्या पूजाविधी मांडणी करताना एक पाट अथवा चौरंग घेऊन त्यावर नवीन वस्त्र अंथरतो. नंतर तांदूळ पसरवून त्यावर सुपारीचा विळा ठेवला जातो. तांदूळावर मधोमध कलश ठेवून त्याची पूजा केली जाते. बदाम खारिक-हळकुंडे मांडून त्यावर उपलब्ध असेल, तर केळी इत्यादी फळे ठेवली जातात. कलशावर आंब्याची किंवा खायची पाच पाने ठेवून त्यावर नारळ ठेवले जाते. ही पूजा देवीची असल्यामुळे त्यावर ब्लाऊज पिस व बांगड्या ठेवूनही ही पूजा मांडली जाते. पाटावर किंवा चौरंगावर केळीचे चार खांब अथवा ज्वारीच्या पाच धांड्याची खोपडी लावली जाते आणि देवीला आवाहन करीत गोंधळाला सुरुवात केली जाते. असे हे पूजाविधीचे स्वरूप असते.

या पूजाविधीचे स्वरूप हे भौगोलिकदृष्ट्या फार फरकाने वेगवेगळे असू शकते. हे पूजाविधीचे स्वरूप कसे असते हे सांगताना डॉ. विश्वनाथ शिंदे लिहितात, 'गोंधळ हा कुलाचार असल्याने पूजाविधीला महत्त्व असते. प्रारंभी 'घटबांधणी' केली जाते; म्हणजे देवीची प्रतिष्ठापना केली जाते. एका चौरंगावर नवे वस्त्र अंथरून त्यावर तांदूळ पसरतात. पाचविडे मांडतात. तांदुळावर सुपारी मांडतात. केळीचे खांब किंवा पाल्याचा ऊस अगर जोंधळ्याची ताटे लावून मखर तयार केले जाते. मध्यभागी घटात पाणी भरून त्याला नारळ लावला जातो. बाजूला दिवटी पेटवून ठेवली जाते. वाद्याची व देवीची पूजा करून कार्यक्रमास सुरुवात केली जाते.'

गोंधळाचा प्रारंभ आवाहनपर गीताने होतो. या गीतामधून वेगवेगळ्या देव-देवतांना आवाहन केले जाते. हे आवाहन नाट्यपूर्ण असते.

'कोल्हापूरची लक्ष्मी - गोंधळा ये
वाईचा गणपती - गोंधळा ये
तुळजापूरची भवानी - गोंधळा ये
धरतरी माते - गोंधळा ये[९]

अशाप्रकारे ही गोंधळातील पूजाविधी मांडून देवीच्या नावाने गोंधळाला सुरुवात होते. गीत, नृत्य, नाट्य, संवाद, बतावणी व विनोद या सर्वांच्या एकत्रित आविष्कारातून गोंधळाचे अतिशय सुंदर विधीनाट्यरूप उभे राहते.

➢ गोंधळ : वेशभूषा व वाद्ये

कोणतीही कला किंवा लोककला म्हटली की त्याची एक अंतर्गत शिस्त असते, एक संहिता असते. त्याला वेशभूषाही अपवाद नाही. गोंधळ या लोककलेमध्ये मुख्य गोंधळी 'नाईक' असतो. त्याची वेशभूषा ही ठरलेली असते. पायघोळ झगा, कमरेभोवती शेला बांधलेला, पायामध्ये चाळ, डोक्यावर वासुदेवासारखी टोपी अथवा पगडी, गळ्यात कवड्यांच्या माळा, कपाळाला हळदीकुंकवाचा मळवट, असा त्याचा वेश असतो. गोंधळाच्या विधीच्या वेळी अशाप्रकारची वेगळीच आकर्षक वेशभूषा असते. या वेशभूषेला 'बाना' असे म्हणतात. या वेशभूषेत कवड्यांना विशेष महत्त्व असते. माळेतील कवडी हे दैत्यांच्या शिरांचे प्रतीक असून गोंडा हा त्या दैत्याचा बाना असतो. विशिष्ट वेशभूषा धारण करून हे गोंधळी देवतांचे प्रतिनिधित्त्व करतात व अनिष्टापासून, अरिष्टापासून मुक्त करण्यासाठी देवीला प्रार्थना करतात.

गोंधळामध्ये वेशभूषा जेवढी महत्त्वाची तेवढेच महत्त्व वापरण्यात येणाऱ्या वाद्यांनाही आहे. गोंधळामध्ये संबळ, तुणतुणे, झांज हे प्रमुख वाद्य आहे. या वाद्यांच्या द्वारे गोंधळी रेणुकामाता व तुळजाभवानीचा गोंधळ घालतात. 'गोंधळ्याचा पोशाख वैशिष्ट्यपूर्ण असतो. अंगात पायघोळ झगा असतो.

डोक्याला वासुदेवासारखी कवड्यांनी मढवलेली टोपी असते. गळयात कवड्यांची माळ असते. हातात. जळता पोत घेऊन गोंधळ घातला जातो त्याला 'कवड्या' गोंधळ म्हणतात. बाकीचे साथीदार संबळ, तुणतुणे वाजवत साथ करतात. नुसत्या संबळ-तुणतुण्यावर सादर केला जातो तो 'संबळया' गोंधळ साथीला टाळ खंजिरी असतेच.'[१०] संध्याकाळी जेवण झाल्यानंतर गोंधळाचे आयोजन असते. विविध गीते, आख्याने यांच्या सादरीकरणाने हा गोंधळ सुरू असतो.

➢ गोंधळातील गीते

देवीच्या नावाने गोंधळ मांडल्यानंतर प्रथम गणपती स्तवन केले जाते. कोणत्याही शुभप्रसंगाची, कार्याची सुरुवात ही गणेश वंदन करूनच केली जाते. तशी गोंधळातही होते. सर्वप्रथम मुख्य गोंधळी गणेशाचे स्तोत्र गाऊ लागतो.

'मोऱ्या गणपती रे गणराजा ।
किती विनवु तुला महाराजा ॥
तेत्तीस कोटी देवे देवता ।
सर्वांआधी गणनायका ||
दैत्य मारूनी केलीस दशा ।
लावले पळवुन धाही दिशा ||
दुष्टाला देशी तू सजा |
किती विनवू तुला महाराजा ॥[11]

गणेश वंदननंतर मुख्य गोंधळी संबळीच्या ठोक्यावर तोड देत जगदंबेचे स्तवन आणि सर्व देव-देवतांना गोंधळासाठी उपस्थित राहण्याचे आवाहन करीत अतिशय भक्तिभावाने उपस्थित राहण्याचे आवतन देतो. देवादिकांना आवाहन करताना मुख्य गोंधळी 'नाईक' म्हणतो-

‘................मांढरचे काळूबाई गोंधळा यावे ।
चतु:श्रृंगी भवानी गोंधळा यावे ।
तुळजापूर भवानी गोंधळा यावे ।
पुण्याचे पार्वती गोंधळा यावे ।
मुंबईचे मुंबादेवी गोंधळा यावे ।
अंबड अंबिके गोंधळा यावे ।
आंब्याचे जोगेश्वरी गोंधळा यावे ।
जेजुरीच्या खंडेराया गोंधळा यावे ।
बानु म्हाळसा गोंधळा यावे ।
नळदुर्ग मल्हारी गोंधळा यावे ।
काळभैरवनाथा गोंधळा यावे ।
आळंदीच्या ज्ञानदेवा गोंधळा यावे ।
देहूच्या तुकारामा गोंधळा यावे ।
नरहरी सोनारा गोंधळा यावे ।
अवघे संत बाबा गोंधळा यावे ।'[१२]

अशा ज्ञात सर्व देवादिकांना तसेच त्या त्या भौगोलिक प्रदेशातील देवतांना गोंधळाला बोलविण्यात येते. आणि हे सर्व देवादिक गोंधळाला उपस्थित झाले, अशी भूमिका निर्माण केली जाते आणि देवीच्या आख्यान कथेला विविध गीतांमधून सांगणे सुरू होते. गोंधळासाठी सर्व अंगणात जमा झाले, असे सांगून मुख्य गोंधळी निरुपणाला सुरुवात करतो.

'गणाचार्य, मानाचार्य, सभाचार्य
चरवाणी, चारखाणी ।
मग नमावी शांभवानी
असा हा जगदंबा देवीचा
गोंधळ मांडला ....'[१३]

अशाप्रकारे नाईक आपली बतावणी सुरू करतो. त्याला गोंधळातील सोंगाड्या विविध प्रश्न विचारतो. या प्रश्नांतून मुख्य गोंधळी व सोंगाड्या यांचे अभिनय कौशल्य खुलायला लागते. विनोदनिर्मिती होते. धार्मिक आख्यानकथा निरूपण होत होत लोकधर्माचा कुलाचार गोंधळाच्या माध्यमातून विधीनाट्य निर्माण करून पार पाडला जातो. 'हा आदिमाया आदिशक्तीचा गोंधळ. देवादिकांनी, ऋषिमुनींनी हा गोंधळ घातला आणि आदिशक्ती, गोंधळाला नाचत आली. नाईक आणि सोंगाड्या यांच्यातील विनोदी संवाद रंगतो. मग देवीची स्तुती आणि स्वरूप वर्णन करणारी पारंपरिक गीते गायिली जातात. त्यानंतर नाईक पूर्वरंग आणि उत्तरंग अशा दोन विभागात देवीची लीला वर्णन करतो. एखादे लोककथात्मक रंगीत आख्यान रंगविले जाते. शेवटी देवीची आरती होते आणि हा गोंधळ संपतो '[१४]

बऱ्याचदा रात्री जेवणानंतर सुरू झालेला गोंधळ हा पहाटे पहाटेपर्यंत घातला जातो. या गोंधळामधील लोककलावंत हे एक प्रकारचे उत्तम नट असतात. ते आपल्या अभिनयातून आणि गीतांमधून लोकांच्या मनोरंजनासोबत नीतीच्या चार गोष्टी सांगून प्रबोधन करतात. हीच खरी या लोककलावंतांची आणि लोककलेची ओळख आहे. 'मनोरंजनातून समाजप्रबोधन या साठीच या लोककला निर्माण झालेल्या आहेत. त्याला धार्मिक अधिष्ठान दिले असल्यामुळे त्यातून भक्तीभावाचे दर्शन घडते. भक्तीभावातून, लोकजागृती हा गोंधळ या लोककलेचा आत्मा आहे. गोंधळ ही महाराष्ट्राची धार्मिक लोकाचाराची व कुळदेवतेच्या पूजनाची परंपरा आहे. लोकधर्माचे लोकाचार मांडणारी लोककला म्हणून गोंधळाकडे पाहिले जाते. आणि गोंधळ सादर करणारे लोककलावंत हे त्या त्या लोककलेचे पाईक आहेत. आपल्या सांस्कृतिकतेने संपन्न महाराष्ट्रामध्ये गोंधळ ही लोककला प्राचीन काळापासून आजतागायत विविध भागात सुरू आहे. असे असले तरी आज तंत्रज्ञानाच्या विज्ञानाच्या-संगणकाच्या युगामध्ये ही लोककला व हे लोककलावंत संपण्याच्या मार्गावर लागले आहे. या लोककला व हे लोककलावंत पुढच्या पिढीपर्यंत पोहोचविण्याची जबाबदारी आजच्या वडिलधाऱ्या पिढीने घेतली नाही, तर ह्या लोककला पडद्याआड जायला फारसा काळ लागणार नाही. त्यामुळे या लोककला जपण्याची- जोपासण्याची आणि त्या टिकविण्याची जबाबदारी जशी लोकांची आहे, तशीच ती सरकारचीसुद्धा आहे. सरकारने या विविध जाती-जमातीच्या लोककलांना व लोककलावंतांना जगविण्यासाठी शासकीय पातळीवर भरघोस अनुदान दिले पाहिजे. या लोककलांच्या शिक्षणाचे व जतनाचे कार्यक्रम किंवा प्रशिक्षण देणाऱ्या संस्था निर्माण केल्या पाहिजेत. तरच ही आपल्या महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक धरोवर पुढच्या पिढीपर्यंत पोहोचेल. अन्यथा या सर्व लोककला व लोककलावंत पुस्तकातील पानांवरच राहील, अशी भिती यानिमित्ताने व्यक्त करणे गैर होणार नाही. मी वर म्हटल्याप्रमाणे आपला महाराष्ट्र कलावंतांचा व लोककलेचा वारसा लाभलेला महाराष्ट्र आहे.

ते असेच भविष्यातही म्हटले जावे, असे वाटत असेल, तर महाराष्ट्र सरकारबरोबर जनतेनेही ह्या लोककला जपल्या पाहिजेत, टिकविल्या पाहिजेत व त्यांना प्रोत्साहन दिले पाहिजे. राजाश्रय व लोकाश्रय असल्याशिवाय ह्या लोककला व लोककलावंत जगणार नाही, एवढे मात्र निश्चित !

➢ लोकपरंपरेतील लोककलावंत वासुदेव

महाराष्ट्रातील भूमी ही लोकप्रतिभावंतांची भूमी आहे. येथे प्राचीन काळापासून लोकमानस परंपरेच्या द्वारे जनसामान्यांपर्यंत संक्रमित होत आले आहे. लोकजीवनातील सांस्कृतिक भावभावना लोकमानसातून व्यक्त झालेल्या आहेत. अनेक प्रथा, परंपरा, विधी, लोकविधी, लोककथा, लोकगीतं, लोकरुढी, लोककला ह्या महाराष्ट्र लोकजीवनाच्या अंतःप्रवाहातून सतत वाहत आलेल्या दिसतात. त्याचे प्रगट रूप आपण दैनंदिन जीवनातून, सण उत्सवातून तसेच प्रासंगिक कार्यक्रमातून अनुभवत असतो. महाराष्ट्र हे सांस्कृतिक परंपरेने नटलेले राज्य असल्यामुळे अनेक जाती-जमातींचे लोकसाहित्य, लोकपरंपरा, लोककला व त्या त्या लोकपरंपरेतील लोककलावंत निर्माण झालेले दिसून येतात. ह्या विविध जाती-जमाती अतिशय मनोभावे आपल्या लोकपरंपरेतील लोककलावंत निर्माण झालेले दिसून येतात. ह्या विविध जाती-जमाती अतिशय मनोभावे आपल्या लोकपरंपरेला हृदयाशी घट्ट पकडून असलेल्या अजूनही दिसून येतात. एकविसाव्या शतकात तंत्रयुगाच्या पार्श्वभूमीवर ग्रामीण भागातून त्याचबरोबर काहीशा प्रमाणात शहरी भागातून हे लोककला व लोककलावंत पाहावयास मिळतात. यामध्ये वासुदेव, बहुरुपी, पिंगळा, भुत्या, नंदिबैलवाले, शाहीर, सुंबरान गाणारे धनगर, पोतराज, कडकलक्ष्मी हे कलावंत आपल्या लोककला सादर करतांना दिसतात. आज यंत्र व तंत्र युगाच्या काळामध्ये या लोककला व हे लोककलावंत नामशेष व्हायला लागले आहेत. ही सांस्कृतिक धरोवर जर आपण जपले नाही, तर येणाऱ्या पिढीपर्यंत हे लोकमानस-लोकपरंपरा पोहोचणार नाही. अशाच ग्रामीण भागातील 'वासुदेव' या लोकपरंपरेतील लोककलावंतांची कालची परंपरा लक्षात घेऊन उद्याची त्याची स्थिती काय असणार आहे? याचे चिंतन मांडण्याचा प्रयत्न या शोधनिबंधातून शोधकर्त्याने केला आहे.

➢ लोककलावंत वासुदेव

लोकपरंपरेतील लोककलावंत 'वासुदेव' या परंपरेची सुरुवात नक्की कधी झाली, याचा निश्चित असा कालखंड सांगता येणे शक्य नाही; परंतु किमान ती हजार-बाराशे वर्षापूर्वी झालेली असावी. कारण तशाप्रकारचे वासुदेवावरचे उल्लेख संत ज्ञानेश्वर, संत नामदेवादी संतांच्या काव्यातून पाहावयास मिळतात. संत ज्ञानेश्वर व संत नामदेवांनी वासुदेवावर रुपके लिहिले आहेत. आजही ते उपलब्ध आहेत. संत एकनाथ महाराजांनी तर वासुदेवाला प्रसिद्धीच्या झोतात आणले आहे. रुपकाच्या माध्यमातून वासुदेवांवर लिहितांना संत एकनाथ महाराज म्हणतात.

'गातो वासुदेव मी ऐका ।
चित्त ठायी ठेवून ऐका ।
डोळे झाकून रात्र करू नका ।
काळ करीत बैसला उसे लेखा ।
राम राम स्मरा आधी । वासुदेव हरी वासुदेव हरी ।
सकाळच्या पारी आली वासुदेवाची स्वारी ।
सीता सावली माना दान करी वासुदेवा ।

श्रीकृष्ण घ्या सखा नाही होणार तुला धोका ॥

वासुदेव ही समाजप्रबोधन करणारी परंपरा आहे. ती समाजाच्या लोकपरंपरेतील एक संस्थाच आहे. ग्रामीण भागामध्ये पहाटेच्या प्रहरी रामनामाचा, कृष्णभक्तीचा महिमा सांगत, गाणे म्हणत हा वासुदेव यायचा. त्याचा आवाज ऐकायला आला की, लोकांची सकाळ व्हायची. अशा या वासुदेवाची परंपरा ही 'श्रीकृष्णाच्या वडिलांनी म्हणजे वासुदेवाच्या भ्रमणाच्या आवडीतून सुरू झाली, असेही लोकमानसातून सांगितले आहे. कृष्णाच्या वडिलांनी म्हणजे वासुदेवांनी भ्रमणाच्या आवडीतून विविध वेशांतरे करून, बहुरुपी बनून, अलंकार धारण करून कवड्याच्या माळा व मुकुटात मोरपीस खोचून भारतभ्रमण केलं होतं. यातून ही वासुदेव परंपरा निर्माण झाली असावी, असा लोकमानसामध्ये मतप्रवाह सांगितला जातो; परंतु याला कुठलाही पुरावा, आधार म्हणून सांगता येणार नाही, हेही तेवढेच सत्य.

अशीच एक कथा आणखी सांगितली जाते. या संदर्भात डॉ. विश्वनाथ शिंदे लिहितात, "वासुदेव हा श्रीकृष्णाचा भक्त असून त्याची परंपरा अतिशय प्राचीन आहे. एका ब्राम्हण ज्योतिषास कुणबी बाईपासून झालेल्या सहदेव नावाच्या मुलापासून वासुदेवाची उत्पत्ती झाली, अशी एक कथा गो. म. कालेलकरांना उपलब्ध झाली आहे. ही कथा सहदेव भाडळीच्या कथेची पर्यायी कथा आहे. रघुनाथ गोटेकर या वासुदेवाने आपली वासुदेवाची उत्पत्तीकथा प्रस्तुत लेखकाला सांगितली आहे. ती कथा वासुदेवाचा पोशाख आणि पहाटे लोकांना जागविण्याचे त्याचे काम याची स्पष्टीकरण कथा आहे.'[१५]

एक मात्र सत्य की, 'वासुदेव' हा संप्रदाय महाराष्ट्राची अस्मिता आहे. समाजप्रबोधन करणारी एक संस्था आहे. वासुदेव परंपरेतील हे लोककलावंत आपल्या कृष्ण गीताच्या माध्यमातून समाजप्रबोधनाबरोबरच धर्मनीतीच्या गोष्टी लोकांना सांगून समाजजागृती करण्याचा प्रयत्न आपल्या कलेच्या माध्यमातून अभिनयाद्वारे सादर करतात.

➢ लोककलावंत वासुदेव : स्वरूप व कार्य

वासुदेव हा आजही ग्रामीण भागातील खेड्यापाड्यातून सकाळच्या प्रहरी डोक्यात मोरपिसांची टोपी घातलेला आणि मुखात 'हरिनाम बोला हो वासुदेव बोला' असे गाणे गात 'दान पावलं' म्हणत लोकांना कृष्णभक्तीच्या गोष्टी सांगतांना दिसतो. लोककलावंत वासुदेव हा समाजप्रबोधनाची एकप्रकारे संस्थाच आहे. याचा वेशही मोठा सुंदर आणि नयनरम्य असा असतो. त्याच्या डोक्यावर मोरपिसांची टोपी, पायाघोळ अंगरखा, धोतर नेसलेला, कमरेभोवती शेलावजा उपरणे गुंडाळलेले, एका हातात पितळी टाळ तर दुसऱ्या हातात चिपळ्या, कमरेला बासरी खोचलेली, काखेत झोळी, गळ्यात कवड्यांच्या व रंगीबेरंगी मण्यांच्या माळा, हातात तांब्याचे कडे, कपाळावर व कंठावर गंधाचे टिळे या वेशभूषेमुळे हा वासुदेव अगदी ठळकपणे ओळखू येतो. "वासुदेव हा महाराष्ट्रातील गावांमध्ये सकाळच्या वेळी घरोघरी हिंडून पांडुरंगावरील अभंग-गवळणी गात दान मागणारा लोककलाकार आहे.... वासुदेव हा मुख्यत: तीर्थक्षेत्राच्या ठिकाणी आढळून येतो. तो खेड्यापाड्यात नेहमी आणि शहरांतही कधीमधी दिसतो. वासुदेव हा तीर्थक्षेत्रात स्नान करायला आलेल्या मंडळींना नाना तीर्थक्षेत्रांची आणि तिथल्या देवतांची नावे सांगतो. त्या अर्थाने वासुदेव तीर्थांचा चालता बोलता कोशच आहे. वासुदेवाला पैसे दिले, की तो सगळ्या दैवतांच्या नावाने पावती देतो आणि मग अलगुज वाजवतो. वासुदेव सहसा कुणालाही आपणहून पैसे मागत नाही. मुळातच कृष्णभक्ती हा त्याच्या आयुष्याचा पाया असल्याने वासुदेवाच्या मुखात शक्यतो कृष्णलीला वर्णन करणारीच गाणी असतात. वासुदेव ही समाजप्रबोधन करणारी संस्थाच होती. या वासुदेवाच्या साहाय्याने शिवाजी महाराजांनी

मावळ्यांच्या घरी निरोप पाठवले आहेत. तसेच वासुदेवाचा हेरगिरीसाठी उपयोग करून शत्रूंच्या गोटातल्या बातम्याही मिळवल्या आहेत."[१६]

दिवसाची प्रसन्न सुरुवात करून देणारा वासुदेव हा लोककलावंत आजकाल ग्रामीण भागातूनही दुर्मिळ झाला आहे. खेडोपाडी अवचीत दिसणारा हा वासुदेव शहरातून तर जवळजवळ नामशेषच झालेला आहे. आपल्या उदरनिर्वाहासाठी घरोघरी-दारोदारी भिक्षा मागत फिरणारा हा वासुदेव कृष्णमहिमा तसेच उपदेशपर व अध्यात्मिक गाणी आपल्या मुखातून गात असतो.

"श्रीधराला - दान पावलं
कृष्णामाईला - दान पावलं
महादेवाला - दान पावलं

अशाप्रकारे पालुपद आळवीत, टाळ-चिपळ्यांच्या तालात आणि पायातील घुंगरांच्या नादात मंद पावलं टाकत वासुदेव गाणी म्हणतो.

अरे ऐक पराण्या
तुला मी सांगतो
हरिबंद राहू नको
अवो दुही भावांचा
तंटा चालला
सरकारामंदी जाऊ नको
आई मावली, वाटनी चालली
तिची निंदा करू नको.
दिली देवानी संपदा
गर्व मनी धरू नको
अरे शाळेमंदी मूल घातला
त्याचे लाड करू नको
अरे लांडी लबाडी
घर कुणांच बुडऊ नको.

असा व्यावहारिक उपदेश वासुदेव करीत असतो.

खोटं बोलणं, खोटी ग्वाही, उलटा जमाना
शहाणा, चतुर, पंडित त्याला कोणी विचारीना

अशा रचनांमधून समाजजीवनाचे, सद्यकालीन समाजस्थितीचे दर्शन आपल्या गाण्यांमधून वासुदेव घडवित असतो.'[१७]

असा लोकजागृती व समाजप्रबोधनाची संस्था असलेला वासुदेव हा आज दिसेनासा झालेला आहे. डोक्यावर मोरपिसांची टोपी घातलेला, अंगात पायघोळ अंगरखा, धोतर व कमरेला उपरणे बांधून त्यात पावा खोचलेला आणि हाती टाळ व चिपळ्या असलेल्या या लोककलावंताला कालपर्यंत समाजामध्ये आदराचे स्थान होते. तो स्वत:हून कधीही दान मागायचा नाही. लोक आपापल्यापरिने त्याच्या झोळीत दान टाकायचे या सांस्कृतिक महाराष्ट्राची परंपरा असलेल्या वासुदेवाचा दिवसेंदिवस ऱ्हास होत चाललेला आहे. आज 'वासुदेव' ही लोकपरंपरा होती, असे म्हणण्याची वेळ आली आहे, एवढे हे लोकसंचित मागे राहिले आहे.

➢ वासुदेव : सद्यस्थिती

लोककलांनी व लोककलावंतांच्या सादरीकरणाने भारावून जाऊन निखळ आनंद घेणारी समाजव्यवस्था आज रसातळाला चालली आहे. रोजच्या धकाधकीच्या, कष्टाच्या, दु:खाच्या क्षणांनी थकल्या-भागल्या व व्याकूळ झालेल्या मराठी माणसाला आपल्या कलांच्या द्वारे मोहित व आनंदित करण्याची किमया साधणाऱ्या लोककला व लोककलावंत आज काळाच्या पडद्याआड जाऊ लागले आहेत. आजच्या तंत्रयुगातील नवीन पिढीला ह्या परंपरेने चालत आलेल्या लोककला व लोककलावंत ज्यामध्ये गोंधळ, जागरण, तमाशा, लावणी, कीर्तन, भजन, लोकनृत्य, दशावतारी खेळ, लळीत या लोककला व वासुदेव, बहुरुपी, पिंगळा, नंदिबैलवाले, शाहीर, पोतराज, कडकलक्ष्मी इत्यादी लोककलावंत बऱ्याचअंशी नावापुरते माहीत आहेत. काळाच्या ओघात ह्या कला व हे कलावंत उपेक्षित जीवन जगत आहेत. विज्ञानाच्या व संगणकाच्या युगात ह्या कला व हे कलावंत नामशेष होण्याच्या मार्गावर लागले आहेत. नव्हे बहुवंशी नामशेष झाले आहेत. या कलांना व कलावंतांना राजाश्रय राहिला नाही. सन्मानाने जगण्यासाठीची समाजाची दातृत्त्वाची भावनाही त्यांच्या पाठीशी उरलेली दिसून येत नाही. जर या कला व कलावंतांना यापुढे राजाश्रय मिळाला नाही, तर हे लोकसंचित कायमचे नाहीशे झाल्याशिवाय राहणार नाही. हे कलावंत आपले परंपरागत लोककलेचे काम सोडून उदरनिर्वाहाकरिता दुसऱ्याच श्रमाच्या व्यवसायात लागले आहेत.

“भारतीय स्वातंत्र्याला सत्तर वर्ष पूर्ण होऊनही वासुदेव समाजाची फरपट काही संपली नाही. दररोज नवनवीन आव्हानांना या समाजातील नागरिकांना जगण्यासाठी संघर्ष करावा लागत आहे. राष्ट्रपतीपासून ते थेट स्थानिक लोकप्रतिनिधींकडे गाऱ्हाणे मांडूनही प्रश्न कायमच आहेत. वासुदेव समाज महाराष्ट्रातील भटकी जमात आहे. हा समाज भ.ज.-'ब' मध्ये समाविष्ट आहे. या समाजाला आंध्रप्रदेशमध्ये जंगम असे संबोधले जाते, तर काही राज्यात भट म्हणून नोंद आहे. कुठेही असला तरी हा समाज आजही विकासापासून कोसो दूर आहे. महाराष्ट्र राज्यात वासुदेव समाजाची लोकसंख्या ८०हजारांपेक्षा अधिक आहे. तसा हा समाज अल्पसंख्यांकपेक्षाही अल्प आहे. या समाजातील मुला-मुलींना रोजगार नाही. भ.ज. प्रवर्गात मोडणाऱ्या वासुदेव समाजासोबत इतर चाळीसपेक्षा जास्त जाती समाविष्ट आहेत. सवलती मात्र २.५ टक्के आहेत"[१८] अशी ही वासुदेव समाजाची महाराष्ट्रातील आजची स्थिती आहे. वासुदेव समाज आज उपेक्षित जीवन जगत आहे. त्याचा परिणाम त्यांच्या मुलांच्या शिक्षणावर होतो आहे. अशी वासुदेव समाजाची दयनीय अवस्था आज पाहावयास मिळते. लोकपरंपरेमध्ये लोककलावंत; म्हणून नावलौकिक असलेल्या वासुदेवाचे लोकसंचित हे केवळ आज नावापुरते शिल्लक राहिले आहे. ही आजची वास्तव स्थिती आहे.

➢ सारांश

लोकसाहित्य, लोककला, लोककलावंत हे त्या त्या प्रदेशातील संबंधित संस्कृतीचे प्रवाहक असतात. लोकसंचित व लोकमानस आज हरवत चालले आहे. त्या त्या लोककलांमधून लोकजीवन, लोकमानस, लोकसमाज व त्या-त्या लोकसमूहाच्या रुढी, रिती, परंपरा यांचे प्रतिबिंब पडत असते. लोकसमुहाचे सांस्कृतिक व धार्मिक भावविश्वाचे दर्शनही या लोककलांमधून व लोककलावंतांच्या सादरीकरणामधून घडत असते. दुर्दैवाने आजच्या अत्याधुनिक यंत्र-तंत्र युगाची कास धरणारा माणूस या लोकसंचितापासून दूर गेला आहे. अशा निरस वातावरणामुळे या लोककलांची व लोककलावंतांची दयनीय अवस्था झालेली आहे. त्यांच्याकडे कोणी बघायला तयार नाही. लोकपरंपरेची, लोकसंचिताची, लोकमानसाची मनोभावे जोपासना करणारे हे लोककलावंत उदर निर्वाहाच्या प्रश्नांमुळे हतबल झाले आहेत.

दोन वेळच्या पोटापाण्याच्या विवंचनेत व्यथित झालेले आहेत. त्यामुळे हे लोककलावंत आपली पारंपरिक कला सोडून विविध व्यवसायाकडे वळलेले आहेत. त्यामुळे आपल्या पारंपरिक कला लोप पावत चालल्या आहेत. तसेच पर्यायाने नवीन पिढी या लोककला व लोककलावंतांपासून दूरावले आहेत. नव्हे कॉन्व्हेंट संस्कृतीतील नवीन पिढीला या लोककला व लोककलावंत माहीतसुध्दा नाहीत, हे विदारक वास्तव आहे, हे नाकारता येणार नाही. आता-आता कुठे राज्य सरकारने या लोककलांच्या संवर्धनासाठी एक समिती नेमली आहे. तसेच शाळेतून या लोककलांचा प्रसार व्हावा, त्यासाठी विद्यार्थ्यांना २५ गुणांचे प्रोत्साहनसुद्धा दिले आहे. त्याचबरोबर या लोककला व लोककलावंतांचे सर्वेक्षण करण्याचे ठरविले आहे. यामुळे लोककलांना व लोककलावंतांना प्रोत्साहन देऊन या कलांना व कलावंतांना सन्मानाने जगता येईल, अशी 'अंधाऱ्या रात्री काजव्याचा प्रकाश' एवढी आशा निर्माण झाली आहे. या लोककला टिकवायच्या व लोककलावंत जगवायचे तसेच हे लोकसंचित पुढच्या पिढीपर्यंत पोहोचावयाचे असेल तर समाजाने व राजसत्तने सकारात्मक दृष्टिकोन ठेवून हे सर्व जिवंत ठेवण्याकरिता पुढाकार घेतला पाहिजे, एवढेच म्हणणे आज आपल्या हाती आहे.

*** *** ***

➢ **संदर्भ**

१. लोकसाहित्य आणि मराठी लोकसाहित्य, दूरशिक्षण केंद्र, एम. ए. मराठी भाग 1 अभ्यासक्रम शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर, द्वितीय आवृत्ती, २०१२, पृ. १३८

२. गोंधळ : परंपरा, स्वरूप आणि आविष्कार डॉ. रामचंद्र देखणे, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती पुनर्मुद्रण २०१५, पृ.१०

३. तत्रैव, पृ. ११

४. लोकनाट्याची परंपरा - वि. कृ. जोशी, ठोकळ प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९६१, पृ. ६५

५. लोकसंस्कृतीचे उपासक, डॉ. रा. चि. ढेरे, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती पुनर्मुद्रण २०१५, पृ.२१

६. लोकसाहित्य मीमांसा (भाग पहिला), डॉ. विश्वनाथ शिंदे, स्नेहवर्धन प्रकाशन,पुणे, १९९८, पृ.१७६

७. उनि, लोकसाहित्य आणि मराठी लोकसाहित्य, पृ. १४५

८. उनि, लोकसंस्कृतीचे उपासक, पृ. २७

९. उनि, लोकसाहित्य मीमांसा, पृ. १७४

१०. उनि, लोकसाहित्य आणि मराठी लोकसाहित्य, पृ.११४

११. उनि, लोकसंस्कृतीचे उपासक, पृ.२६

१२. उनि, गोंधळ : परंपरा, स्वरूप आणि आविष्कार, पृ.८

१३. तत्रैव, पृ.९

१४. तत्रैव, पृ.१०

१५. लोकसाहित्यमीमांसा (भाग पहिला), डॉ. विश्वनाथ शिंदे, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती 1998, पृ. ७६

१६. गुगल सर्च वरून वासुदेवाची माहिती.

१७. उनि, डॉ. विश्वनाथ शिंदे, पृ.७७

१८. गुगल सर्चवर नांदेड जिल्ह्याची बातमी.

*** *** ***

१७

कीर्तन : एक लोककला : डॉ. नानासाहेब सूर्यवंशी

लोकसंस्कृती हा लोकसाहित्याचा एक अत्यंत महत्त्वाचा घटक आहे. लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती याचा अनुबंध आहे. लोकजीवनातील सण-उत्सव, व्रत-वैकल्ये, श्रद्धा, परंपरा आणि लोककला इत्यादींचा अभ्यास करावयाचा असेल, तर लोकसंस्कृती समजून घ्यावीच लागते. भारतीय लोकजीवनातील आणि जनमाणसांतील भावना, कल्पना, विचार, रुढी व प्रथा, यांचे चित्रण म्हणजे लोकसाहित्य होय.

भारत हा प्राचीन काळापासून विविध लोककला, लोकसंस्कृती व लोकसाहित्यांनी समृद्ध असा देश आहे. भारतातील प्रत्येक प्रदेशातील लोककलांची विविधता लोकविलक्षण अशी आहे. या सर्व लोककलांचे मूळ हे लोकजीवनात दडलेले असते. त्यामुळे लोककला लोकसमूहाच्या प्रतिभाविष्कारांनी समृद्ध झालेल्या आहेत. लोकसाहित्याने लोकसमाजाच्या कलात्मक जीवनाला आधार व आविष्कारचे रूप प्राप्त करून दिले आहे. भारतीय लोककला ह्या लोकजीवनाशी व लोककलेशी एकरूप अशा आहेत. या लोककलेचा आविष्कार बदलला तरी सर्वसामान्य माणूस या लोकसंस्कृतीशी, लोककलेशी बांधला गेलेला दिसतो. लोकसंस्कृतीत ज्या लोककला आहेत, त्या आजच्या या काळाच्या ओघात नवीन स्वरुपात परावर्तित होत आहेत. प्रबोधन, समाजजागरण, धर्मजागरण आणि करमणूक हा लोककलांचा मुख्य उद्देश कायम राहिला आहे.

आजच्या विज्ञान-तंत्रज्ञान, जागतिकीकरणाच्या काळात मानवी स्वभावात व लोकजीवनात फरक पडला नाही. बदलत गेलेल्या नव्या तंत्रज्ञानाच्या आधार, आविष्कारपद्धती आणि कला या संकल्पनेच्या बदलत्या जाणिवा दिसत आहेत. लोकप्रबोधनाकरिता, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, स्त्रीमुक्ती, लोकशिक्षण, जनजागरण, वृक्ष लागवड व संगोपनासाठी केलेले जनजागरण इत्यादी विचारांच्या प्रसारासाठी व प्रसरणासाठी लोकसंस्कृतीतील लोककलांचा आकृतिबंध स्वीकारून रचनाप्रकाराच्या आशयाचे नाविन्य साधून उपयोग केला जात आहे; म्हणून 'लोककला' लोकसंस्कृतीचा एक अनमोल ठेवा आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात मानवी जीवनशैली वेगाने बदलत आहे. या बदलाल जागतिकीकरण कारणीभूत ठरत आहे. पाश्चिमात्य जीवनशैलीचा फार मोठ्या प्रमाणात स्वीकार भारतीय समाज करू लागला आहे. अशा या जागतिकीकरणाच्या झंझावातात भारतीय परंपरा तग धरून राहतील का? लोकवाङ्.मय, लोकसंस्कृती, लोककला, ह्या परंपरांवर अधिष्ठित असल्याने ते टिकून राहतील का? असे किती तरी प्रश्न लोकसंस्कृती लोककलांचा अभ्यास करणाऱ्यांच्या मनात निर्माण होत आहे. या भितीतूनच लोककलांना नवे रूप देण्याचा प्रयत्न आज होत आहे; म्हणूनच लोककला परंपरा व नवता यांचे नाते कसे असते, याचा विचार केला जाऊ लागला. लोकजीवनातील ज्या लोककला आहेत. त्या लोककलांच्या पाठीमागे परंपरा भक्कमपणे उभी आहे. परंपरा ही सतत बदलत असते; म्हणून "वास्तविक पाहता ज्या देशातील वा प्रदेशातील परंपरांवर लोकवाङ्.मय अधिष्ठित असते, त्या परंपरा कधी अचल नसतात, तर नेहमी काळाप्रमाणे बदलणाऱ्या असतात. जीवन हे प्रवाही, वेगवान व सतत बदलणारे असते. सतत बदलणे हा जीवनाचा स्वभावच असतो. अशा बदलणाऱ्या जीवनाबरोबरच कात टाकून परंपरा नाविन्याला स्वतःमध्ये सामावून घेतात व नव्या बदललेल्या रुपात टिकून राहतात."[१] असे जरी असले, तरी ज्या परंपरांमध्ये बदलत्या जीवनशैलीप्रमाणे बदल करून घेण्याची क्षमता नष्ट होते किंवा नवतेला स्वीकारण्याची क्षमता क्षीण होते व

नवे स्वीकारण्याची व नव्या रुपात टिकून राहण्याची ताकद नसते. तेव्हा त्या परंपरा नष्ट होतात. त्या परंपरेतील जीवनयोगित्त्व संपलेले असते. त्या परंपरा काळाआड लुप्त होत असतात; म्हणून लोककला ह्या लोकपरंपरेच्या जीवनोपयोगितेवरच टिकून असतात. आजच्या बदलत्या जीवन राहाटीत किती तरी लोककला नष्ट झालेल्या दिसून येतात. उदा. वासुदेव, पांगूळ, आराधी, गोंधळी, मसणजोगी, पोतराज इत्यादी लोककला आज नाहीशा झालेल्या दिसतात; परंतु काही लोककलांच्या पाठीमागे लोकपरंपरा बदलत्या काळातही समर्थपणे उभी आहे. त्या लोककला आज नव्या रुपात व नवतेशी आपले नाते घट्टपणे बांधून आहेत. त्यापैकी 'कीर्तन' ही एक लोककला आहे.

महाराष्ट्रातील पारंपरिक सांस्कृतिक जीवनात कीर्तनाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कीर्तनात गायन, वादन, वक्तृत्व, अभिनय, श्रोता इत्यादी संबंधीचा संयोग झालेला असतो. "महाराष्ट्रातील कीर्तनकारांनी भारतीय व विशेष हिंदू संस्कृतीचे रक्षण केले. धर्मोपदेशाचे आणि सत्प्रचाराचे प्रभावी माध्यम म्हणून महाराष्ट्रातील संतमहंतानी या संस्थेचा अत्यंत यशस्वीपणे वापर केला. केवळ धर्मोपदेशाचे साधन म्हणून नव्हे तर राष्ट्रीय भावनेच्या जागृतीसाठीदेखील कीर्तनाचा उपयोग भारतातील कीर्तनकारांनी केला"[२]

लोकजीवनात नवविधाभक्तीत विशुद्ध भक्तीचा एक प्रभावी साधन म्हणून कीर्तनाचा महिमा प्राचीन काळापासून वर्णन केला गेलेला आहे. महाराष्ट्रातील संतांनी परमेश्वराच्या प्राप्तीचे एक अत्युत्तम मार्ग म्हणून कीर्तनाकडे पाहिले; म्हणूनच संत नामदेवापासून ते आजच्या काळातील सर्व संतांनी कीर्तनाच्या माध्यमातून ईश्वरभक्तीचा प्रसार केला; म्हणून लोकजीनवात कीर्तनाला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले.

आजतागायत महाराष्ट्रातील लोकमानसावर कीर्तनपरंपरेचे अधिराज्य दिसते; म्हणून "ही कीर्तनपरंपरा महाराष्ट्राच्या लोकसंचितातून आलेली परंपरा आहे."[३] लोकजीवनात कीर्तनसंस्थेला महत्त्व प्राप्त झाले. वारकरी कीर्तन म्हणजे भूलोकी वैकुंठच अवतरणे होय. कीर्तनात परमेश्वर, भक्त व नाम यांचा त्रिवेणी संगम झालेला पाहायला मिळतो.

"कथा त्रिवेणी संगम । देवभक्त आणि नाम ।
जळती दोषांचे डोंगर । शुद्ध होती नारीनर ।
गाती ऐकती सादर जे । पवित्र हरिकथा ।।"

अशाप्रकारे संत तुकारामांनी कीर्तनाचा महिमा कथन केला आहे.

'कीर्तन' या लोककलेला लोकपरंपरेचं अधिष्ठान लाभले आहे. लोकजीवनातील अध्यात्मिक, धार्मिक जीवनोपयोगितेवरच 'कीर्तन' ही लोककला आजच्या जागतिकीकरणाच्या काळात टिकून आहे. 'कीर्तन' हे एक लोकजागरणाचे एक पारंपरिक माध्यम आहे. आज ही हे लोकजागरणाचे प्रभावी माध्यम म्हणून पाहिले जाते. लोकपंपरेतील लोकजागृतीचे एक लोकमाध्यम म्हणून 'कीर्तन' या लोककलेचा विचार केला जातो. आजच्या जागतिकीकरणाच्या काळात लोकजागृतीसाठी किती तरी माध्यमे उपलब्ध झाली आहेत. उदा. वृत्तपत्रे, दूरदर्शन दूरसंवाद माध्यम, व्याखाने, प्रवचन कीर्तन, ही सारे माध्यमे आज लोकजीवनोपयोगी ठरत आहेत. सर्वसामान्य स्त्री - पुरुष, नागर-ग्रामीण बहुजनांसाठी 'कीर्तन' ही लोककला लोकजागृतीचे एक प्रभावी माध्यम म्हणून समजले जात आहे.

महाराष्ट्रात कीर्तनभक्तीची परंपरा ही नारद मुनींपासून मानली जाते. तरी पण खरी कीर्तन परंपरा ही संत नामदेवापासून सुरू झाली असे दिसते. "नाचू कीर्तनाचे रंगी । ज्ञानदीप लावू जगी ।" असे म्हणत संत नामदेवाने 'कीर्तन' हे एक लोकजागरणाचे आणि सामूहिक भक्तीचे एक माध्यम बनवले. संत नामदेवांनी

मंदिरा-मंदिरात बंदिस्त असलेले पूर्वीचे हरिदासी कीर्तन चंद्रभागेच्या खुल्या वाळवंटात आणून त्याला सर्वसमावेशक आणि विशाल रूप प्राप्त करून दिले. नंतर संत एकनाथ व संत तुकारांनी आपापल्या काळात वारकरी कीर्तनाची प्रतिष्ठा व प्रसार केला. संत तुकारामाचे शिष्य निळोबाराय यांनी कीर्तनाविषयी म्हटल्याप्रमाणे “निळा म्हणे कीर्तन सुखें । हरिली दुःखे बहुतांशी ।" कीर्तन या लोकसमाजाचे उद्बोधन आणि भक्तीचा प्रचार-प्रसार हे कीर्तनकारांचे जीवनसूत्रच बनले होते. कीर्तन या लोककलेमुळे वारकरी संप्रदाय तळागाळापर्यंत पोहोचला. इतकेच नव्हे तर आबालवृद्धांच्या आवडीनिवडीचा ठरला. या लोककलेमुळे आठरापगड जातीतील लोकांची ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी तयार झाली.

संताच्या कीर्तनाच्या यशामुळे महाराष्ट्रात अन्य काही संप्रदायांनी 'कीर्तन' या लोककलेचा आश्रय घेतला. संत तुकारामानंतर समर्थ रामदासांच्या समर्थ संप्रदायात एक विशिष्ट प्रकारची कीर्तन परंपरा स्वीकारून 'नारदीय' कीर्तन पद्धतीत पंडिती कीर्तनाची एक परंपरा सुरू केली; पण ही कीर्तन परंपरा फार काळ टिकून राहिली नाही. या कीर्तन लोककलेच्या मागील लोकजीवन ही परंपरा नामशेष झाली. पुढे वीरशैव संप्रदायांनी ही एक विशिष्ट कीर्तनप्रणाली निर्माण केली; परंतु लोकजीवनात आज लोकमान्य असणारी वारकरी कीर्तन परंपरा टिकून राहिली. “काळाच्या ओघात या दोन्ही नारदीय व शिवदासी कीर्तन प्रणालींना मर्यादा पडल्या. स्वरचित रचनेमुळे आणि चमत्कारांना प्राधान्य देण्यामुळे नारदीय कीर्तनात एक प्रकारची कृत्रिमता येत राहिली. विज्ञानयुगाची योग्य ती दखल न घेतल्यामुळे हे कीर्तन भोळ्या-भाबड्यांपुरते आणि करमणूकप्रधान होत राहिले.”[४] यामुळे लोकजीवनातून नारदीय कीर्तन परंपरा नाहीशी झाली. वारकरी कीर्तन परंपरेने मात्र बदलत्या जीवनशैलीचा आधार घेत कीर्तन परंपरा चालू ठेवली. वारकऱ्यांनी नामदेव, ज्ञानदेव, तुकाराम व निळोबा यामध्ये तुकारामावरच जास्त भर देऊन कीर्तन परंपरेत एक परिपाठ निर्माण करून दिला. कीर्तन परंपरेत स्वरचित काव्य नाकारले. संगीत आणि वाद्यांची रंगसंगतही पुरेशी न मानता ठराविक अभंगांचे उच्च स्वरात सामूहिक गायन हेच कीर्तन ठरत गेले, असे जरी वारकरी कीर्तनपरंपरेत बदल होत गेले असले तरी संतांवरील विशुद्ध श्रद्धाभावातून वारकरी कीर्तनकारांनी वारकरी अभंगवाणी सर्वतोमुखी केली, हेच या कीर्तन लोककलेचे सर्वात मोठे श्रेय आहे.

भारतीय संस्कृती कोशात कीर्तन म्हणजे 'स्तुतिस्तोत्र गाणे’ किंवा 'वर्णन करणे' त्याचप्रमाणे 'परमेश्वराचं लयबद्ध नामस्मरण करणे' असा अर्थ रंगनाथशास्त्री जोशी यांनी सांगितला आहे. वीणा, टाळ, मृदंग, इत्यादी गाणसाहित्य घेऊन मंदिरात भाविकासमोर परमेश्वराचे उभ्याने गुणवर्णन म्हणजे कीर्तन होय. गुणदर्शन करणे हा कीर्तनाचा मुख्य उद्देश असतो. त्याचप्रमाणे समाजाला सन्मार्गाचा उपदेश करणे, हेही कीर्तनाचे मुख्य प्रयोजन असते. ‘कीर्तन' या शब्दाचे विविधांगाने विविध अर्थ सांगितले जातात. अग्निपुराणात 'देवालय' असा कीर्तनाचा अर्थ आहे. आर्यशूरकृत्त जी जातकमाला आहेत, त्यात 'प्रासाद' असा अर्थ सांगतिला आहे. महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक संचितात कीर्तनकलेला एक सांस्कृतिक संस्था म्हणून ओळखले जाते. लोकजीवनातील प्रभावी लोककला म्हणून कीर्तनाकडे पाहिले जाते. ‘नाचू कीर्तनाचे रंगी ज्ञान दीप लावू जगी’, अशा ओळीतून या संस्थेच्या बहुविधतेचं गृह्य सापडतं. "नाचू या शब्दातून कीर्तनातला कलात्मकनाट्य भाग दृग्गोचर होतो, तर "रंगी या शब्दातून कीर्तनाच्या वैविध्यपूर्ण प्रकारांचा बोध होतो. ‘ज्ञान दीप लावू जगी’, या ओळीतून कीर्तनाच्या प्रबोधनात्मक आणि लोकशिक्षणात्मक कार्याची ओळख होते."[५] 'कीर्तन' हा मूळ शब्द संकीर्तन किंवा 'हरिनामस्मरण', 'हरिकथा' या अर्थाचा आहे. हरिकथा कीर्तन ही परंपरा संतकार्याशी निगडीत असली, तरी कीर्तन कला ही एक लोककला आहे. तसेच ही लोककला लोकजागरणाचे एक प्रभावी माध्यम आहे. कीर्तनकला ही लोकमानसात रुजली आहे. लोकजीवनात

कीर्तनकलेला विशेष महत्त्व आहे. लोकजीवनात कीर्तनकलेला श्रद्धाभाव जडला आहे. तसाच कीर्तनकला सादर करणारा जो कलावंत असतो, त्याबाबतही अमीट श्रद्धाभाव असलेला दिसतो. कीर्तन लोककला सादर करणाऱ्या कलावंताला लोकजीवनात 'कीर्तनकार' म्हणून ओळखले जाते. हा कीर्तनकार सात्त्विक, संत व वारकरी विचारसरणीचा असा असतो.

लोकजीवनात कीर्तनकाराला 'महाराज', 'ह.भ.प.' या नावाने संबोधले जाते. त्याची वेशभूषा, आचार-विचार, आहार, दिनचर्या वारकरी विचारधारेप्रमाणे असते. कीर्तन परंपरेत कीर्तनकारांना आदराचे व श्रद्धेचे स्थान असते. कीर्तनकार लोकजीवनातील लोकपरंपरेचा आदर करीत असतो. कीर्तन करीत असतांना कीर्तनकाराचा स्वच्छ शुभ्र पेहराव असतो. डोक्याला मुंडासे (पटका), कंबरेभोवती पांढरेशुभ्र उपरणे बांधून हरिकथेला सुरुवात करीत असतो. कीर्तनात एक प्रकारची शिस्त असते. टाळकरी, विणेकरी, मृदंगकार इत्यादी कीर्तन सोहळ्यात सामील झालेले असतात. कीर्तनात हा सारा मेळा मोठा असतो. कीर्तनात टाळकरी, वीणाधारक यांना महत्त्व असते. हरिनामाचा जयजयकार, विठ्ठलनामाचा जयघोष केला जातो.

रूप पाहता लोचनी । सुख झाले हो साजनी ॥
तोहा माधव बरवा । तोहा विठ्ठल बरवा ॥
बहुत सृकुताची जोडी । म्हणून विठ्ठल आवडी ॥
सर्व सुखाची आगर । बाप रूखादेवीवरू ॥"

सर्वप्रथम हा रुपाचा अभंग म्हटंला जातो. नंतर कीर्तनकार सांप्रदायिक संतगाथेतील एक अभंग कीर्तन निरोपणासाठी घेत असतो. कीर्तनासाठी घेतलेल्या प्रस्तुत अभंगाचे निरोपण दोन भागात केले जाते. कीर्तनात भक्तीभावाला कथांशनंतर संताच्या अभंगाचे विविध दाखले, मथितार्थ कथन केले जातात. कीर्तनात भक्तीभावाला प्राधान्य असते. ज्ञानदेवांनी "तरी कीर्तनाचेनि नटनाचे । वाहिले व्यवसाय प्रायश्चितांचे । जे नामाचे नाही पापाचे ऐसे केले ॥" (ज्ञानेश्वरी ९-१९७) अशाप्रकारे कीर्तनाच्या नामस्मरण, नर्तन, कथन ह्या घटकाचा उल्लेख केला आहे. संत नामदेवांनी कीर्तनाचा प्रसार व प्रचार केला. संत नामदेवाच्या अभंग रचनेच्यापाठीमागे कीर्तनप्रसार हा एक हेतू होता असे दिसते. नामयाची दासी जनाबाईनी कीर्तन सोहळ्याचे चक्षूचैसत्यम् असे वर्णन केले आहे.

"सुंबाचा करदोडा रकट्याची लंगोटी ।
नामा गर्जती जयजयकार ।
ब्रह्मादिक देव येवोनि पाहात ।
आनंदे गर्जती जयजयकार ।
जनी म्हणे त्यांचे वर्णू काय सुख ।
पाहतां जे मुख विठोबाचें ॥"

जनाबाईच्या या अभंगातून नामदेवांच्या कीर्तनाच्या महतीबरोबरच त्यांचा साधेपणा आणि सर्वसमावेशकता ही दिसून येते. परमेश्वराचे गुणगाणवर्णन करणारा तो कीर्तनकार असतो. कीर्तनकार हा विशुद्ध कलावंत असतो. कीर्तनकाराचे लक्ष फक्त श्रोते हेच असते. धार्मिक, लोकशिक्षण व राष्ट्रीय, असं कोणत्याही अंगाने होणारं कीर्तन असो कीर्तनकार आपल्या मनातील भाव नाट्य, संगीत, वक्तृत्व आणि संवादाच्या माध्यमातून श्रोत्यांच्या गळी उतरवत असतो; म्हणून कीर्तनकार हा एक श्रेष्ठ, पूजनीय संत असतो; म्हणून कीर्तनकाराला ह. भ. प. असे ही म्हटले जाते. कीर्तन ही प्रयोगसिद्ध लोककला आहे. कीर्तन या

लोककलेची काही पारंपरिक नियमावली दिसून येते. कीर्तनात एका बाजूला स्त्रिया, दुसऱ्या बाजूला पुरुष मंडळी अशी बैठक व्यवस्था असते. कीर्तनकाराच्या दोन्ही बाजूने रांगेत टाळकरी, वीणेकरी, मृदंगवादक उभे असता. कीर्तन चालू असतांना भक्तांनी, श्रोत्यांनी कसं वागावे, याचा एक संकेत संत तुकारामांनी एका अभंगात सांगितला आहे.

कथा काळीची मर्यादा । सांगतो ते भावे वंदा ।
प्रीतीने गाविंदा । हेचिं येक आवडे ॥१ ॥
टाळ वाद्य गीत नृत्य । अंत:करण प्रेम भरीत ।
वाणिता तो कीर्त । तभ्दावने लेखावा ॥ २ ॥
नये असे मोडूं अंग । कथे कानवडे टुंग ।
हेळणेचा रंग । दावी तो चांडाळ ॥ ३ ॥
तोंडी विडा माने ताठा । थोरपणे घाली गेंठा ।
चित्त नेही मान पाठा । गोष्टी लावी तो चांडाळा ॥ ४ ॥
कथे इच्छी मान । दाउनीयां थोरपण ।
रजा संकोवन । लुगडी सांवरितो चांडाळा || ५ ॥
आपण बैसे बाजेवरी । सामान्य हरिच्या दासी घरी ।
तरि तो शुळावरी । वाहिजे निश्चये ॥ ६ ॥
येतां न करी नमस्कार । कर जोडीनिया नम्र |
न म्हणता थोर । आणिका खेटी तो चांडाळा || ७ ||
तुका विनयी जना । कथे नाणावे अवगुणा ।
करा नारायणा ऋणी समर्पक भावे || ८ ||"

कीर्तन ही लोककला पारंपरिक सांस्कृतिक, सामाजिक व अध्यात्मिक संस्था आहे. गायन, वादन, नृत्य, संवाद, कथन अशा विविध कलात्मक लोकाविष्कारांतून साकार झालेली आहे. महाराष्ट्रात नारदीय कीर्तन, वारकरी कीर्तन, शिवदास कीर्तन, राष्ट्रीय कीर्तन, अशा कीर्तनाच्या विविध परंपरा आढळतात.

कीर्तनात कीर्तनकारांनी केवळ भक्तिविरक्तीचे प्रतिपादन करीत सामाजिक राष्ट्रीय समस्यांचा उहापोह केला पाहिजे. राष्ट्रीय कार्याला कीर्तनकारांचा हातभार लागला पाहिजे. कीर्तन या माध्यमातही काळानुरूप बदल होऊन अधिक प्रभावशाली बनले पाहिजे, कीर्तन या लोककलेने प्राचीन संस्कृतीची जपवणूक केली. जुन्या श्रेष्ठ मूल्यांचे रक्षण करण्याबरोबर अनिष्ट व कालबाह्य चालीरितींचे उच्चाटन करण्यात काही कीर्तनकार पुढाकार घेत आहेत. कीर्तनकारांनी प्रपंच-परमार्थाचा मेळ घालून समाजात सद्गुण-सदाचाराचे सामर्थ्य टिकून समष्टीजीवन सामर्थ्यसंपन्न व्हावे, यासाठी यशस्वीपणे प्रयत्न केले पाहिजेत. अशी अपेक्षा असते. वि. दा. सावरकर यांनी असे म्हटले आहे की, ‘‘कीर्तन हे सत्प्रचाराचे अप्रतिम साधन असून गायन, वादन, वक्तृत्व, विनोद, गांभीर्य आणि हृदयस्पर्शी आपुलकी इत्यादीचा मिलाफ कीर्तनाव्यतिरिक्त अन्यत्र आढळून येत नाही.’’

लोकजीवनात आजही कीर्तनकला लोकप्रिय आहे. कीर्तनात आज विविध कीर्तनप्रणालीचा समन्वय साधण्याची गरज आहे. वारकरी कीर्तनात काही ठराविक संतांच्या अभंगाचे निरुपण केले जाते. जास्तीत-जास्त संत तुकारामाच्या अभंगकाव्याचा वापर कीर्तनकलेत हरिकथनासाठी केला जातो. त्यामुळे

आजची कीर्तनकला एकसुरी बनत चालली आहे, असे वाटते. तुकाराम यांच्यानंतर आलेल्या संताच्या कीर्तनकलेत अभंगकाव्याचा समावेश करण्याची आवश्यकता आहे.

कीर्तनकारांची वाणी रसाळ असावी, तशीच ती शुद्धही असावी, शब्दज्ञान सम्यक हवे. कीर्तनाचे हे जे व्यासपीठ आहे, ते थोर संत सज्जनांशी संबंध आहे. त्याचे पावित्र्य लक्षात घेऊन पाचकळ विनोद, उथळ राजकारणविषयक चर्चा, टिंगलटवाळी टाळावी. कोणताही चांगला विचार रुजणे अवघड असते. हे कार्य प्रयत्नपूर्वक करणे गरजेचे असते. नाहीतर "टवाळा आवडे विनोद" या न्यायाने चांगले, पवित्र, शुद्ध, मंगल विचार बाजूला राहून हिणकसच विचार समाजात रूजण्याची अधिक शक्यता असते. आजच्या काही कीर्तनकारांकडे लक्ष वेधले, तर हे अधिकच जाणवते. धंदेवाईक कीर्तनकारांची आज संख्या भरमसाट वाढली आहे. कीर्तन हा एक प्रकारचा धंदा आहे; म्हणून या लोककलेकडे काही कीर्तनकार पाहतात. स्वार्थ आणि परमार्थ यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न आजचे कीर्तनकार करीत आहेत. आज लोक बदलले, काळ पालटला, शिक्षण भिन्न झाले, बहुश्रुतपणाही निराळ्या प्रकाराचा झाला किंबहुना आज सर्वच परिस्थिती पालटली आहे, असे म्हटले तर चूक ठरू नये. अशा बदलत्या परिस्थितीत लोकजीवन लोकसमूहासमोर कीर्तन नवताप्रमाणे सादरीकरण होणे आवश्यक आहे. वारकरी संप्रदायाच्या काळात कीर्तन परंपरेचा प्रारंभ आणि उत्कर्ष झाला. लोकमानसावर आजतागायत कीर्तनपरंपरचे अधिराज्य दिसते. कीर्तनपरंपरा ही लोकजीवनातील लोकसंचितातून आलेली आहे. कीर्तन ही एक लोककला आहे. कीर्तन ही लोककला लोकजीवनात परंपरागत चालत आलेली आहे. मराठी मनाचा सांस्कृतिक संचिताचा ठेवा असणारी ही कीर्तनलोककला महत्त्वाची आहे.

एकूण, संवाद माध्यम म्हणून लोकजीवनात लोकपरंपरेने चालत आलेली कीर्तन ही एक अत्यंत महत्त्वाची सांस्कृतिक, अध्यात्मिक संस्था आहे. कीर्तनकलेच्या आशय आणि अविष्कारातही बदल होत गेला. आजच्या जागतिकीकरणाच्या काळात कीर्तनकलेत बदल होत आहे. असे जरी कीर्तनकला आविष्कारात बदल होत असले तरी कीर्तनाची मूळची चौकट बदलली नाही. सामाजिक व राष्ट्रीय कीर्तनपरंपरेचा मात्र अपवाद दिसून येतो. या दोन कीर्तनपरंपरेचा आकृतिबंध मात्र सतत बदलत गेलेला दिसतो. मात्र कीर्तनकलेचा जो मूळचा आकृतिबंध आहे तो आजही कायम आहे. कारण कीर्तनकला ही लोकजीवनात लोकपरंपरेने जतन करून ठेवलेली आहे. शेकडो वर्ष मराठी मनाचा, सांस्कृतिक संचिताचा ठेवा असणारी कला आहे; पण या लोककलेकडे आज लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनीही दुर्लक्ष केलेली दिसून येते.

*** *** ***

- **संदर्भ टिपा**

१. डॉ. अरूण प्रभूणे : लोकसाहित्य जीवन आणि संस्कृती, डॉ. विश्वनाथ शिंदे गौरवग्रंथ (संपा) खरात गजानन अपिने, सायन पब्लिकेशन्य पुणे, प्र. आ. २०१७, पृ. २२२

२. डॉ. प्रभाकर मांडे : लोकरंगभूमी, मधू प्रकाशन पुणे,प्र. आ.२००७, पृ. २५९

३. डॉ. साहेब खंदारे : लोकसाहित्य शब्द आणि प्रयोग - प्रतिमा प्रकाशन पुणे, प्र.आ. २००४, पृ. २५

४. डॉ. अशोक कामत : संत साहित्य : काही अनुबंध- पद्मगंधा प्रकाशन पुणे,प्र. आ. २००३, पृ.२८५

५. डॉ. साहेब खंदारे : लोकसाहित्य शब्द आणि प्रयोग, प्रतिमा प्रकाशन पुणे, प्र. आ. २००४, पृ.२१

*** *** ***

१८

संतांची अभंगवाणी : स्वरूप आणि आस्वाद, डॉ. बा. ना. तुरंबेकर

प्रास्ताविक

संस्कृतमधील अक्षरगणवृत्तांच्या चाकोरीतून बाहेर पडून मराठी कवितेने स्वत:चे ओवी व अभंग हे दोन नवीन छंद निर्माण केले. या छंदात अक्षरसंख्येचे व गुणाच्या क्रमाचे कोणतेही बंधन नाही. मराठीतील प्रारंभीची पद्यरचना बहुतांशी ओवी आणि अभंग या दोन छंदांत आहे. अभंगाचा एकेक खंड अथवा पंक्ती शक्यतो चार चरणी असते. अशा ४-५-६ चरणांचा एक संपूर्ण अभंग होतो; पण काही वेळा हे खंड-१० ते ११ पर्यंतही असू शकतात. शेवटच्या पंक्तीत कवी आपले नाव ग्रथित करतो. एका अभंगात एक विचार पूर्ण केला जातो. पहिली पंक्ती ध्रुवपदाप्रमाणे चालते, असे सामान्यपणे अभंगाचे स्वरूप असते.

शब्दकोशामध्ये अभंगाचे लक्षण पुढीलप्रमाणे दिले आहे.

१. एक मात्रावृत्त, चरण चार, या वृत्ताला धरबंध फारसा नाही. याला मात्रा वगैरेचा नियम फारसा लागू पडत नाही. चरणात तीनपासून आठ अक्षरे. महाराष्ट्रात या वृत्ताचा प्रसार वारकरी पंथातील संतांनी फार केला.[१]

२. एक मात्रावृत्त याचे मुख्य दोन प्रकार आहेत. एक मोठा अभंग व दुसरा लहान अभंग. पहिल्या तीन चरणात प्रत्येकी सहा अक्षरे असून, चरणांती यमक साधलेले असते. चौथ्या चरणात चारच अक्षरे असतात. अंती यमक नसते. हे विशेष प्रचारात असलेल्या प्रकाराचे लक्षण होय.[2]

- **अभंग**

ओवीतूनच अभंगाचा जन्म झाला. त्यामुळे ओवी आणि अभंग हे छंद एकाच कुळातील आहेत. अभंग हे स्थूलमानाने ओवीचेच मालात्मक रूप आहे. सर्व प्राचीन आणि बऱ्याच आधुनिक संतांनी आपली आध्यात्मिक अनुभूती अभंगांतून अभिव्यक्त केली आहे. ओवी फक्त गेय असते. तर अभंग तालगेय असतो. अभंगामध्ये तालबद्धता असल्यामुळे तो भजन कीर्तनात सहजपणे वापरला गेला. अभंग हा सामूहिक म्हणण्यावर भर असतो. त्यामुळे त्यातून एक प्रकारचा सामूहिक आनंद मिळतो. वारकरी संप्रदायामध्ये सामूहिक उपासनेवर भर असल्यामुळे या संप्रदायाने अभंगाचा प्रसार फार मोठ्या प्रमाणात केला अभंग 'अ-भंग' आहे, हे दाखवून दिले.

“डॉ. ना. ग. जोशी यांच्या मते विठ्ठलविषयक ओवी-प्रबंधास अभंग हे नाव प्राप्त झाले असावे. 'अभंग' हा शब्द ग्रंथाचे कर्तृत्व, किंवा कर्तेपण आणि तद्वाचक कवित्व यांची मुद्रिका या अर्थाने वापरात असलेला दिसतो, असेही आपले मत डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी साधार नोंदविलेले आढळते. नंतर पुढे पुढे अभंगाला एक विशिष्ट पद्यप्रकार, काव्यप्रकार हा नवीन अर्थ प्राप्त झाला.”[3]

'अभंग' हा शब्दही प्राचीन साहित्यात अनेक ठिकाणी आढळतो. 'विठ्ठला' विषयीच्या रचनेला 'अभंग' या नावाने संबोधिले जात असावे, असे प्राचीन ग्रंथातील उल्लेखावरून स्पष्ट होते. विठ्ठलला 'अभंग विठ्ठल' असे तेराव्या शतकातील कानडी कवी चौडरस याने म्हटले आहे. नामदेव, एकनाथादी मराठी कवीनीही विठ्ठलाचे वर्णन 'अभंग विठ्ठल' असे केले आहे. वृंदावनातील 'देहुडे कृष्ण' त्रिभंगी आहेत. पंढरपुरचा 'देहुडा' मात्र अभंग म्हणजे सरळ उभा राहिलेला आहे. असे नामदेव वर्णन करतात. अभंग या पद्यप्रकाराचा उल्लेख तुकारामांच्या रचनेत पुढीलप्रमाणे येतो.

१. देवाचे उचित एकादश अभंग । महाफळ त्याग करूनि गेला

२. गीतचिया तुके तुकविले अभंग

३. अभंगासि गाता अभंगचि झाला । स्वरूपी मिळाला अभंगचि ॥

'अभंग' हा मुक्तछंद प्रकार आहे. प्रत्येक अभंग हा स्वयंपूर्ण व संपूर्ण असतो. या काव्यप्रकाराचा प्रभाव संत नामदेवांपासून आजतागायत पाहावयास मिळतो. आधुनिक काळातील रे. वा. ना. टिळक गोविंदाग्रज, कवी गिरिश, कुसुमाग्रज, मर्ढेकर, विंदा करंदीकर, ना. घ. देशपांडे, फ. मु. शिंदे अशा अनेक कवींनी अभंगरचना केलेली आहे.

अभंगाची रचना पहिल्यांदा संत नामदेवांनी केली. म्हणून त्यांना अभंगकर्ते नामदेव असेही म्हणतात. एवढेच नव्हे तर नामदेवांनी अभंग रचनाशास्त्राची माहितीही दिली आहे. हे रचनाशास्त्र नामदेवांना त्यांचे गुरु विसोबा खेचर यांचेकडून स्वप्नात मिळाले, म्हणजेच ते उत्स्फूर्त आहे, असे दिसते. याविषयी संत नामदेवांचे दोन अभंग प्रसिध्द असून, ते पुढीलप्रमाणे -

१. अभंगाची कळा नाही मी नेणत । त्वरा केली प्रीत केशिराजे ॥ १ ॥
अक्षरांची संख्या बोलिले उदंड । मेरू सुप्रचंड शर आदि ॥ २ ॥
सहा साडेतीन चरण जाणावे । अक्षरे मोजावी चौकचारी ॥ ३ ॥
पहिल्यापासोनि तिसऱ्यापर्यंत । अठरा गणित मोज आले ॥ ४ ॥
चौकचारी आधी बोलिलो मातृका । बाविसावी संख्या शेवटील ॥ ५ ॥
दीड चरणाचे दीर्घ ते अक्षर । मुमुक्षु विचार बोध केला ॥ ६ ॥
नामा म्हणे मज स्वप्न दिले हरी । प्रीतीने खेचरी आज्ञा केली ॥ ७ ॥

२. मुख्य मातृकांची संख्या । सोळा अक्षर नेटक्या ॥ १ ॥
समचरणी अभंग | नव्हे ताळ छंदोभंग ॥ २ ॥
चौक पुलिता विसर्ग | गण यति लघु दीर्घ ॥ ३ ॥
जाणे एखादा निराळा । नामा म्हणजे तो विरळा ॥ ४ ॥[४]

यातील पहिल्या अभंगावरून असे दिसते की, अभंगरचना ही अक्षरसंख्य दीर्घप्रचुर रचना आहे, असे नामदेवांचे मत आहे. बावीस अक्षरांचे साडेतीन चरण. यातील पहिल्या तीन चरणांची १८ अक्षरे व शेवटच्या अर्ध्या चरणाची ४ अक्षरे, मिळून २२अक्षरे एका चौकात असतात. असे बावीस अक्षरी (साडे तीन) चरण ६ झाले म्हणजे अभंग होतो. नामदेवाची रचना बहुश: अशी सहाचरणी अभंगाची आहे. हा मोठा अभंग होय.

वरिल दुसऱ्या अभंगामध्ये लहान अभंगाचे लक्षण दिले आहे. सोळा अक्षरे असलेल्या दोन (सम) चरणावर उभा असलेला हा अभंग कधीही ताल - छंदो - भंग पावत नाही. उलट इतर रचनातील गण, यती, लघु, दीर्घ विसर्ग वगैरे गोष्टी कठीण असून तो जाणणारा कोणी विरळाच असतो.

अभंग हा अक्षरसंख्या असला तरी त्यात बरीच शिथीलता जाणवते. अक्षरसंख्या कमी असली की एखादे दुसरे अक्षर दीर्घ उच्चारावयाचे म्हणजे त्याची दोन अक्षरे वाटावीत. किंवा अक्षरसंख्या जास्त असेल तर एखादे अक्षर निसटते म्हणजे अर्धवट उच्चारून पुढील अक्षराशी त्याचा संयोग करावयाची. "जुनी रचना याप्रमाणे अक्षरसंख्याक असली तरी बरीच शिथिल असते, हे लक्षात घेऊनच तिचे मापन करावे लागते. प्राचीन कवींनी काव्याकडे केवळ भक्तीचे साधन म्हणून पाहिले, व मुख्य दृष्टी भक्तिसाधनाची असल्याने साध्य जे भक्ती, त्याचेकढेच सारे लक्ष ठेवून साधनाकडे दुर्लक्ष केले. 'वेडेवाकडे गाईन' या वृत्तीमधून ही

पद्यरचनेतील शिथिलता निर्माण झालेली आहे."[५] श्री. ना. ग. जोशी यांच्या मते अभंगातील अक्षरे उच्चारणता: दीर्घ किंवा द्विमात्रक मानावयाची ६ताल ठेक्याच्या साथीने अभंग गाताना अभंगातील सर्व अक्षरे दीर्घ किंवा द्विमात्रक मानून त्यांचे उच्चारण केले जाते. पण अभंग केवळ म्हणताना (भजन करताना किंवा गाताना नव्हे) ही अक्षरे हस्व, दीर्घ अशी दोन्ही प्रकारे उच्चारली जातात. हे ही लक्षात घेणे आवश्यक वाटते.

- **अभंग आणि ओवी यातील साम्य-भेद**

ओवी व अभंग यांचे सामान्य स्वरूप एकच आहे. म्हणजे बहुतेक चतुश्चरणी ओव्या व अभंग यातील पहिल्या तीन चरणात ६ किंवा ८ अक्षरे असतात, आधि चौथ्या चरणात सामान्यत: ४अक्षरे असतात.

ओवी उदा : १. ॐ नमोजी आद्या । वेदप्रतिपाद्या । जय जय स्वसंवेद्या । आत्मरूपा ॥ १ ॥

अभंग २. जगाच्या कल्याणा । संतांच्या विभूती । देहकष्टविती । परोपकारे ॥

सहा किंवा आठ अक्षरी चतुश्चरणी ओव्या व अभंग यात यमकदृष्ट्याही साम्य आहे, हे वरील उदाहरणावरून स्पष्ट होईल. परंतु अभंग व ओवी यांच्या म्हणण्याच्या चालीत मात्र फरक आहे. तसेच अभंग विशेषत: पुरुषांच्या तोंडी किंवा भजनाच्या वेळी म्हटले जातात. तर ओव्या विशेषत: स्त्रियांच्या तोंडी व पुष्कळदा झोपाळ्यांवर बसून म्हटल्या जातात. अभंगाचा विषय बहुधा धार्मिक, सामाजिक, नैतिक अशा स्वरूपाचा असतो. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, श्रीधर, महिपती यांच्या ओव्या या वाड्.मयनिष्ठ ओव्या आहेत. त्या तत्त्वज्ञान कथाकथन यांसाठी वापरल्या जातात.

अर्थाच्या दृष्टीने ओवी एक प्रकारे स्वतंत्र असते. मात्र वाड्.मयीन ओव्या संबंध प्रकरण संपेपर्यंत एकमेकांशी अर्थदृष्ट्या जुळवलेल्या असतात. अभंगातही प्रत्येक वेळी भिन्न तत्त्व प्रतिपादन केले असल्याने त्यामध्ये एकाचा दुसऱ्याशी अर्थदृष्ट्या संबंध नसतो.

संत नामदेवांचे काही अभंग म्हणजे साडेचार चरणी ओवीचे आहे. उदा :-

प्रथम नमन करू गणगाथा । उमाशंकराचिया सुता ।
चरणावरी ठेवूनि माथा । साष्टांगी आता दंडवत ॥

येथे शेवटच्या चरणातही मध्यावर यमक साधलेले दिसते. हे मोठ्या अभंगाचे उदाहरण म्हणता येईल.

रूप पाहता लोचनी । सुख जाले वो साजणी ॥ १ ॥
तोहा विठ्ठल बरवा । तो हा माधव बरवा ॥ २ ॥
बहुता सुकृताची जोडी । म्हणुनि विठ्ठली आवडी ॥ ३ ॥
सर्वसुखाचे आगर । बापरखुमादेविवर ॥ ४ ॥

वरिल ज्ञानदेवांच्या प्रसिध्द अभंगात पहिल्या दोन चरणात आठ अक्षरांवर यमक साधले आहे. नंतरच्या दोन चरणात प्रत्येक खंडात ९ अक्षरे येतात. अभंगाच्या अक्षरसंख्येचा विचार करता हा अभंग लहान अभंगाचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणता येईल. साधी, सुलभ शब्दरचना आहे. त्यामुळे अभंगाला गोडवा, माधुर्य आणि गेयता प्राप्त झाली आहे.

अनुपम्य मनोहर । कसे शोभे पितांबर । चरणी ब्रीद्राचा तोडर । देखिला देवो ॥ १ ॥
योगियांची कसवटी । दावितसे नेत्रपुटी । उभा भीवरेच्या तटी । देखिला देवो ॥ २ ॥

बापरखुमादेविवरू । पुंडलिका अभयकरू । परब्रम्ह साहाकारू । देखिला देवो ॥ ३ ॥

वरील अभंगातील प्रत्येक चरण म्हणजे सरळ सरळ साडेतीन चरणी ओवीच आहे. शब्दरचना नेमकी, नेटकी आहे. ओवी अथवा अभंग यातही अक्षरसंख्या कशी नियमित असते. याचे हे उत्तम उदाहरण आहे. अभंगाची आणि ओवीची लक्षणे या अभंगाला लागू पडतात.

➢ ज्ञानदेवांचे अभंग

मध्ययुगीन मराठी काव्यात अभंगाचे एक वेगळेच विश्व आहे. तेराव्या शतकापासून सतराव्या शतकापर्यंत या अभंगसागरात ज्ञानेश्वरांची अभंगसंपदा दीपस्तंभासारखी उभी आहे. आत्मानुभूती संपन्न भावकाव्याची सुरुवात ज्ञानदेवांपासून झाली. ज्ञानेश्वरीतून ज्ञानदेव प्रकट होतात, तर अभंगातून त्यांचे भावरूप दिसते. ज्ञानदेवांच्या अभंगांचा आस्वाद घेत असतो, आपण विशुद्ध भावकवितेचाच आस्वाद घेत आहोत, असा प्रत्यय येतो.

अभंगनिर्मितीतून ज्ञानदेवांनी लोकसंवाद साधला. अभंगनिर्मितीच्या संदर्भात नामदेवांचा संस्कार आणि प्रभाव ज्ञानदेवांच्या अभंगावर झालेला दिसून येतो. ज्ञानदेवांची अभंगरचना विविधरंगी, उपदेशपर, साधनपर आणि आत्मनिष्ठ अशी आहे. त्यांचा रचनेतून आत्मानुभूती आणि त्यातून आलेला भक्तिभाव विशेषत्वाने प्रकट होतो. तत्त्वचिंतनपर भाष्यनिर्मितीसाठी ओवी छंद तर साक्षात्काराच्या भावोत्कट अनुभूतीसाठी अभंग, छंद ज्ञानदेवांनी स्वीकारला आहे.

"ईश्वरी प्रीतीने भरलेल्या अंतरंगाचा सहजसुंदर आविष्कार म्हणजे ज्ञानदेवांचे अभंग होत. सोंगी गीते, नाट्यपदे, भूमिका गीते, भारुडे, पाळणे, वासुदेव, असे विविध प्राकृतबंध आणि मात्रावर्तनी रचना अभंगांतून ज्ञानदेवांनी साधल्या."[७] उदा :-

१. शून्याचे ते बीज योगीयांचे गुज ।
स्वानंदाचे निज ब्रह्म रया ॥ १ ॥
त्रिगुण त्रिविध तो सच्चिदानंद ।
शब्दाचा अनुवाद नसे तेथे ॥ २ ॥
ज्ञानदेव म्हणे सद्गुरू जाणती ।
इतरांची वृत्ति चालेचीना ॥ ३ ॥

२. अनुभव खुण मी बोले साजणी ।
निरंजनी अंजन लेईले अंजनी ॥ १ ॥
गुरुमुखे साधन जाले पै निवृत्ती ।
तत्त्वसार आपणचि जाला निवृत्ति ॥ २ ॥
बापरखुमादेविवरा विठ्ठल कृपा चित्ती ।
पुंडलिका साधिले प्रेम तत्त्वार्थी ॥ ३ ॥

➢ संत नामदेव

संत नामदेवांनी आत्माविष्काराचे साधन म्हणून अभंगरचना केली. 'शतकोटी तुझे करीन अभंग' ही त्यांची प्रतिज्ञा होती. भगवत् प्रेमाची आणि नामभक्तीची दीक्षा सर्वांना सहजपणे देता यावी म्हणून हरितकीर्तनाची, नामसंकीर्तनाची नवी प्रथा त्यांनी रूढ केली. ज्ञानदेवांच्या शिकवणुकीचा कीर्तनद्वारा प्रचार-

प्रसार केला. 'नाचू त्यांची अभंगनिर्मिती हा या कार्याचाच परिणाम आहे. वारकरी संप्रदायाचे आद्य व प्रभावी प्रचारक संत नामदेवच होत. वारकरी पध्दतीच्या कीर्तनसंप्रदायाचे संस्थापक व अभंगवाणींचे आद्य प्रवर्तक संत नामदेव ठरतात. संत नामदेव नसते, तर कदाचित अभंगही जन्माला आला नसता, इतके संत नामदेव आणि मराठी अभंगवाणी यांचे अतूट नाते आहे.

नामदेवांच्या अभंगांतून विविध मनोवृत्तींचा स्वाभाविक आविष्कार झाला आहे. विठ्ठल प्रीतीची आर्तता आणि उत्कटता त्यात दिसून येते. भगवद् प्रेमाच्या विविध छटा वेगवेगळ्या भूमिकांद्वारे सहजतेने साकार करण्याची त्यांची हातोटी विलक्षण आहे. त्यांच्या रचनेला अंतर्गतच लय आहे. त्यात तालबध्दता आणि लयबध्दता यांचे मनोहारी मिश्रण झालेले दिसते. पुढील उदाहरणावरूनही याची प्रचिती येईल.

१. रात्रकाळी घागरकाळी । यमुना जळे ही काळी वो माय ॥ १ ॥
बुंथ काळी बिलवर काळी । गळा मोती एकावळी काळी वो माय ॥ २॥
मी काळी कांचोळी काळी । कांस कांसिली ते काळी वो माय ॥ ३ ॥
एकली पाणीया नवजाय साजणी । सवे पाठवा मूर्ती सांवळी वो माय ॥ ४ ॥
विष्णुदास नाम्याची स्वामिणी काळी । कृष्णमूर्ती बहु काळी वो माय ॥ ५ ॥

येथे काळ्या रंगाबरोबर 'क' आणि 'ल' या वर्णांचीही पखरण झाली आहे. त्यामुळे रचनेला गोडवा, माधुर्य प्राप्त झाले आहे. रचना सहज, स्वाभाविक वाटते काळ्या कृष्णमूर्तीचे रेखाटलेले हे भावचित्र काळे असूनही रमणीय आहे. काळ्या रंगातील हे सौंदर्य मनाला भुलविणारे आणि त्याचवेळी अंतर्मुख करणारे आहे. पुढील रचनाही या दृष्टीने पाहण्यासारख्या आहेत.

१. आधी रचिली पंढरी । मग वैकुंठ नगरी ॥
सुखालागी जरी करिसी तळमळ । तरी तू पंढरीशी जाय एकवेळ ॥
आषाढी कार्तिकी विसरू नका मज । सांगतसे गुण पांडुरंग ॥

➢ **संत एकनाथ**

नाथांच्या काही अभंगात साडेतीन चरणी ओवीचाच उपयोग केलेला असतो. एखादी कथा, प्रसंग कथन करण्यासाठी अशी रचना उपयोगात आणली जाते. उदा :-

देवकी म्हणे वसुदेवासी । वेगी बालक न्यावे गोकुळासी ।
घवघवीत तेजोराशी । देखे श्रीकृष्ण ॥

नाथांच्या धृपदाची रचना मोठी ठेकेबाज असते. त्यामुळे संपूर्ण अभंगालाच एक ठेका प्राप्त होतो. अभंग / पद ठेक्यात आणि विशिष्ट लयीत म्हणता येते. नाथांच्या रचनेचे हे वेगळेपण लक्षात घेण्यासारखे आहे. विशिष्ट शब्दरचनेमुळे आलेली गेयता, तालबध्दता हे त्यांच्या अभंगरचनेचे खास वैशिष्ट्य आहे. उदा **:-**

भिंगाचे भिंगुले खांद्यावर आंगुले ।
नाचत तान्हुले यशोदेचे ॥

नाथांची रचना खटकेबाज आहे. गेयतेबरोबर ताल, आणि ठेका घेऊनच ती जन्माला येते. अशीच रचना सामान्य लोकांच्या अधिक लक्षात राहते. नाथ हे लोकनाथ आहेत, हे त्यांच्या अभंगरचनेवरून सहज लक्षात येते. उदा.

कसा मला टाकुनी गेला राम ॥ धृ. ॥

रामाविण जीव व्याकुळ होतो ।
सुचत नाही काम ॥ १॥
रामाविण मज चैन पडेना ।
नाही जीवासी आराम ॥ २ ॥
एका जनार्दनी पाहुनी डोळा ।
स्वरूप तुझे घन: शाम ॥ ३ ॥

नेमकया नेटक्या शब्दांत अत्यंत भावमधुर रचना करण्यातही नाथ प्रसिद्ध आहेत. पुढील उदाहरणावरून याची कल्पना यावी.

१. या पंढरीचे सुख पाहता डोळा ।
उभा तो जिव्हाळा योगीयांचा ॥

२. माझे माहेर पंढरी । आहे भीवरेचे तीरी ॥
पुंडलिके उभा केला । भक्त भावाचा अंकिला ॥

- **संत तुकाराम**

अभंगरचनेतील सर्वोत्तम अवस्था तुकारामांच्या अभंगांमध्ये सापडते. तुकोबांनी अभंगाची शैली पूर्णतेला नेली, असे म्हणता येते. तुकारामांचे अभंग आज आपणास लिखित संहितेच्या स्वरुपात वाचावयास मिळतात; पण हे अभंग मुळात मौखिक स्वरूपात निर्माण झाले. ते उत्स्फूर्त आहेत. त्यामुळे त्याची लय ग्रहण करणे, ते टाळ-मृदंगाच्या तालावर अनुभवणे यात अभंगाचे सामर्थ्य आहे. तुकोबांच्या अभंगाची एक दोन चरणे म्हणीसारखी वापरली जातात. नेहमीच्या व्यवहारातही तुकोबांच्या अभंगांचा वापर होतो. सर्व प्रकारच्या व्यक्तींना आपल्या नानाविध भावना यथायोग्य तऱ्हेने व्यक्त करता येतील, अशी सोय तुकारामांच्या अभंगात आहे.

तुकारामांचे बहुतेक अभंग साडेतीन चरणी ओवीसारखे आहेत. त्यांची अभंगरचना वेगवेगळया गेय प्रकारांनी समृध्द आहे. त्यात लोकगीतांचे रूपबंधही वापरले आहेत. छंदाचे अनेक प्रयोग आहेत. तुकाराम प्रत्येक अभंगातून आपली अनुभूतीच सांगत असतात. 'अनुभवा आले अंगा । ते या जगा देतसे ॥' असे त्यांचे वचनच आहे. त्यामुळे त्याचा अभंग म्हणजे त्या अनुभूतीची सहजसुंदर, अपरिहार्य अभिव्यक्ती असते; म्हणूनच ती मनाला भावते. जात, धर्म, वर्ण, देश यांच्या पलीकडे कधीच मनाला स्पर्श करीत नाही. त्यांचा उद्गार हा अखिल मानवजातीचा उद्गार असतो. सद्गुरूंची कृपा, साक्षात्कार, श्रीविठ्ठलवर्णन असा कोणताही विषय ते त्याच ताकदीने उभा करतात. अशा अभंगातून शब्दकळेचे खरे स्वरूप प्रकट होते. उदा **:-**

१. धवळले जगदाकार । अंधार तो निरसला ॥
२. सद्गुरुराये कृपा मज केली ।
३. आवडीचा मंत्र सांगितला सोपा ।
४. नामदेवे केले स्वप्नामाजी जागे ।

अशा अभंगातून याची प्रचिती येईल.

“.............अस्सल मराठमोळी भाषा, धगधगीत वैराग्याच्या कसोटीवर उतरलेला आत्मानुभव, अवघ्या विश्वात प्रत्ययाला येणारा विठ्ठल, वेदांनी शिकवलेली सज्जनांना नित्य दंडवत घालण्याची विनम्रता,

भवसागरात बुडणारे जनसामान्य व त्यांचा आक्रोश न ऐकवल्याने विश्वाच्या कल्याणासाठी केलेला सधन उपदेश अशा अनंत गुणांनी तुकाराम महाराजांची अभंगवाणी अलंकृत झाली आहे.....

त्यांच्या अभंगवाणीला कधी भंग नाही. याचे कारणही तुकारामांनी सांगितले आहे. 'तुका म्हणे झरा । आहे मुळीचाचि खरा ॥'[८]

➢ अर्वाचीन संतांची अभंगवाणी

मध्ययुगीन संतांप्रमाणे अर्वाचीन संतांनीही आपल्या आत्मप्रकटीकरणासाठी अभंग छंदाचा उपयोग केला. यावरून छंदाचे माहात्म्य आणि सामर्थ्य लक्षात येते. सिध्दांत आणि साधना यांचे प्रकटीकरण अर्वाचीन संतांपर्यंत सर्वांनीच अभंगछंदातून केले आहे. 'मध्ययुगीन, अर्वाचीन असे अभ्यासाच्या दृष्टीने त्याचे भाग मानले तरी तत्त्वदृष्टीने सातत्य अखंड आहे असे दिसते.'[९]

अभंग मराठी माणसाच्या मनी - मानसी रुजला आहे. या अभंगवाणीने प्रत्येक मराठी माणसाच्या घरात आणि ह्यदयात कायमचा प्रवेश केला आहे. या अभंगाला वगळून मराठी मन म्हणून काहीच शिल्लक राहणार नाही. त्याची गोडी अवीट आहे. त्याला फारशी बंधने नसल्यामुळे संतांनी हवा तसा त्याला वाकविला व त्याची विविध रुपे निर्माण केली.

पावसचे स्वामी स्वरूपानंद (इ.स. १९३०ते १९७४) यांनी आपल्या प्रदीर्घ रचनेसाठी अभंगछंदाची योजना केली आहे. ओवीबद्ध रचनेत सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत सलगपणा, प्रवाहीपणा, एकसंधपणा साधता येतो. तसा अभंग रचनेत साधता येत नाही. त्यामुळे दीर्घ काव्यासाठी अभंगाऐवजी ओवीचा वापर केलेला आढळतो. पण स्वामी स्वरूपानंदांनी मात्र 'अभंग ज्ञानेश्वरी' सारख्या प्रदीर्घ रचनेसाठीही अभंगछंदाची योजना केलेली आहे. ज्ञानदेवांच्या ओवीला स्वामींनी अभंगाचे रूप अगदी सहज, लिलया दिले आहे. ओवी आणि अभंग हे दोन छंद एकच आहेत. तात्पर्य, अकराव्या बाराव्या शतकापासून विसाव्या, एकविसाव्या शतकापर्यंत अभंगछंद सर्वच मराठी कवींनी उपयोजिलेला दिसतो. अभंग छंदाचे मराठी मनाशी असे दृढ नाते आहे.

➢ समारोप

नामदेवांपासून संत निळोवापर्यंतची अभंगवाणी समृद्ध आहे. त्यात लौकिक आणि अलौकिक जीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. मानवी जीवनातील वास्तव, सामाजिक परिस्थिती, सांस्कृतिक परिवर्तन, आत्मानुभूती सिध्द - साधक अवस्था या सर्वांचे प्रतिबिंब या अभंगवाणीत पडलेले दिसते. आत्मनिष्ठ अनुभवाबरोबरच बहुजन समाजाच्या उध्दाराची तळमळ त्यांच्या अभंगातून अभिव्यक्त झाली. आत्मोद्धार आणि समाजोद्धार, या दोन्ही पातळयांवर ही अभिव्यक्ती होतांना दिसते. भावनात्मक अनुभूती व्यक्त करण्यासाठी संतांनी अभंगाचे उपयोजन केले. अभंग म्हणजे कधी स्वत:शी, कधी समाजाशी तर कधी परमात्म्याशी केलेला संवाद आहे.

शांतरस आणि भक्तिरस यांचा विचार करता ओवीही शांतरसाला अधिक अनुकूल आहे, तर अभंग भक्तीरसाला अनुकूल आहे. कीर्तनात अभंग गायनास महत्त्वाचे स्थान आहे. भोळया-भाबड्यांना सुसंस्कृत केले ते अभंगाने. मराठी भाषा आणि संस्कृती यांचे भरण-पोषण केले ते अभंगानेच. मराठी माणूस, त्याची संस्कृती त्याचे मानस आपल्या सर्व कंगोऱ्यांसह प्रकट झाले ते ओवी आणि अभंगातूनच; म्हणून आजही हे रचनाप्रकार अजरामर राहिले आहेत.

➢ **संदर्भ**

१. दाते कर्वे (सं.) : महाराष्ट्र शब्दकोश भाग पहिला, वरदा बुक्स, पुणे १९८८, पृ. १०४

२. अग्निहोत्री, द. ह. (सं.) : अभिनव मराठी - शब्दकोश, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९८३, पृ.१०८

३. डॉ. सांगोलेकर अविनाश : अभंग - ओवी : अस्तंगत होत चाललेले काव्यप्रकार, अभंग-ओवी विशेषांक, आकंठ, दिवाळी २००३ वर्ष २४, पृ. १०६

४. श्रीनामदेव गाथा : शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय मुंबई, (महाराष्ट्र शासन) १९७०, अभंग क्र.१३८२ व २०२८

५. जोग, रा. श्री. : 'काव्यविभ्रम', व्हीनस प्रकाशन, पुणे आवृत्ती तिसरी, जुलै १९७४, पृ. १६

६. जोशी, ना.ग. : 'मराठी छंदोरचना', प्रकाशक, ना.ग. जोशी बडोदे पहिली आवृत्ती, १९५५, पृ. १३८

७. डॉ. देशमुख उषा मा. : 'ज्ञानदेवांचे अभंग', 'संजीवन', प्रमुख संपादक, डॉ. गावडे प्र. ल. (श्रीज्ञानेश्वर महाराज संजीवन समाधी सप्तशताब्दी स्मृतीग्रंथ) श्रीज्ञानेश्वर महाराज संस्थान समिती आळंदी, प्रथमावृत्ती, १९९८, पृ. ११४

८. सौ. मराठे शिला वा. : 'तुका आकाशा एवढा' आकंठ’ अभंग - ओवी विशेषांक, दिवाळी २००३, पृ. ५४

९. डॉ. जोशी, जगन्नाथ वासुदेव व डॉ. जोशी सुनीता जगन्नाथ (सं) 'अर्वाचीन संत गाथा', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९०, प्रस्तावना, पृ. २०

*** *** ***

१९

भारूड : एक समाजाभिमुख काव्य, डॉ. धनंजय महादेव होनमाने

मराठी काव्याला सातशे-आठशे वर्षाची समृद्ध आणि वैभवसंपन्न परंपरा आहे. संतसाहित्य हे या समृध्द कवितेचे उन्मेष म्हणावयास हरकत नसावी मराठीत वारकरी संप्रदायातील सर्वच संतांनी लोकभाषेत काव्याविष्कार केला. 'माझ्या मन्हाठाची बोलु कवतिके परि अमृतातेही पैजा जिंके । या संत ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिज्ञेने लोकभाषेतून अध्यात्म सुगमतेने मांडले वारकरी संप्रदाय हा व्यापक समाजनिष्ठेचा बहुजनवादी भक्तिसंप्रदाय होय. मराठी संतांनी आपला काव्यात्म आविष्कार जसा लोक भाषेतून केला तसाच तो लोकछंदामधूनही केला त्यामुळेच मोठ्या जनसमुदायापर्यंत अध्यात्मविचार पोहचला व दीर्घकाळ तो जीवनदृष्टीचे प्रसारणही करीत आला आहे. संतांनी ओवी-अभंग हे मराठमोळे लोकछंद वापरले. स्त्रीगीतांनी लोकप्रिय व जीवनसंबद्ध झालेली ओवी ज्ञानेश्वरीत लोकसंवाद साधते यासंदर्भात डॉ. तारा भवाळकर म्हणतात की, “संतांनी आपल्या आविष्कारासाठी वापरलेले ओवी आणि अभंग हे खास लोकजीवनातील अतिप्राचीन मराठी छंद आहेत. विशिष्ट आशयसूत्रातील ओवी मालिका म्हणजे खरे तर अभंग म्हणजेच ओवी हा एकच छंद ! मराठी संतांनी हा गद्यप्राय लवचीक लोकछंद सुप्रतिष्ठित केला. लोकजीवनातील हा छंद स्त्रियांच्या गीतरचनेचा छंद ! म्हणजेच आजच्या भाषेत अगदी तळागाळातील घटकाचा हा पारंपारिक सहज छंद संतांनी आपल्या आविष्कारासाठी वापरला आणि केवळ लोकोद्वाराचाच मार्ग दाखविला असे नव्हे. तर लोकछंदापासून लोकजीवनातील अनेक अंगांना प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. अनेक अंगाचे उन्नयन केले. लोकसंगीतात तालापेक्षा लय महत्त्वाची असते. लयीमध्ये तालाइतका काटेकोरपणा नसतो.” एकूणच काटेकोरपणाचे लोकसंस्कृतीला वावडे आहे. थोडा सैलपणा मुक्तता हेच तिचे सौंदर्य असते लयीचा एक गोडवा असतो. ओवीचे गायन बहुधा कृतिसंबंध असल्याने त्या कामाची लय पकडीत आपली आविष्कार रुपे बदलते. अशी ही लोकसंस्कृतीची अधिष्ठात्री ओवी संतांनी मराठी सारस्वतात सुप्रतिष्ठित झाल्याचे दिसते. म्हणजे प्रारंभीची मराठी संतकविता आध्यात्मिक आशय प्रकट करते. 'बुडती हे जन देखवे न डोळा। म्हणोनि कळवळा' येतसे । अशी कळवळ्याची भाषा संतकवितेने अनुसरली लोकशिक्षण कुळाचार, धर्मसंबंधता, विधीसंबंधता ही अंगेही संताच्या काव्याने जपल्याचे दिसून येते. संत जेव्हा 'नाम - महिमा गातात तेव्हा एक प्रकारची मंत्रशक्तीच ते प्रस्थापित करीत असतात. शब्दांच्या नादगुणांवर श्रध्द मंत्रशक्तीत गृहीत धरलेली असते. मंत्रात्मकता हे एक लोकगीताचे वैशिष्ट्य मानले जाते. कितीतरी लोकगीते ही यात्वात्मक विधीशी संबंधित आहेत अद्भूतांचे हे श्राव्य आविष्करण संतकवितेतून म्हणजेच नामसंकीर्तन संकल्पनेतून झाल्याचे दिसते. संतांच्या कवितांमधून येणारे दृष्टांत, रुपके, उदाहरणे, अलंकार, नादलयी, आशयात्मक अंगे यांचे लोकगीतांशी निकटचे नाते आहे. लोकगीतामधील लोकतत्वे संतांनी स्वीकारली ती लोकतत्त्वे समूहमनातील आदिम तत्त्वे होती व बहुजनांना प्रियही होती. मराठी कवितेचा हा कालखंड लोकतत्वीय जाणिवांनी भारावलेल्या व लोक परंपरेचा विस्तार होता. संतांना आपली जीवनदृष्टी लोकांपर्यंत सुगमतेने पोहचविण्यासाठी लोकगीतांमधील संकेत, प्रमिता, दृष्टांत उपयोगी ठरते आकृतीबंध त्यांनी स्वीकारले विशेषत: संत एकनाथ यांच्या भारुडांमधून, विरहिण्यांमधून, रुपकांमधून लोकगीतांचे आकृतिबंध मोठ्या प्रमाणावर स्वीकारलेले आहेत. त्यामध्ये 'भारूड' या काव्यप्रकाराचा परामर्श प्रस्तुत निबंधात घ्यावयाचा आहे.

➢ 'भारूड' - पार्श्वभूमी

भारूड या काव्यप्रकाराने गेली काही शतके महाराष्ट्रीय समाजमनाला भूरळ पाडली आहे. संत एकनाथांनी 'भारूड' या काव्यप्रकाराला जे वैभवप्राप्त करून दिलं ते अतुलनीय आहे. सर्वसामान्य समाजाला साध्या-सोप्या भाषेत आध्यात्मिक तत्त्वज्ञान सांगण्याच्या मुख्य हेतूने त्यांनी भारूडांची रचना केली. मध्ययुगीन कालखंड आध्यात्मिक विचारधारेलाच प्रमाण मानणारा होता. भारतीय संस्कृतीची व एकूणच समाजमनाची आध्यात्मिक मूल्यांवर नितांत श्रध्दा आहे आणि होतीही भारतीय समाजजीवनाच्या मुळाशीच अध्यात्मिक तत्त्वे असल्याचे दिसून येते. जीवनातील नैतिक आणि भौतिक दुरितांमुळे उद्भवलेल्या तीव्र व्यावहारिक गरजेतून भारतीय तत्त्वज्ञानाचा उदय झाला. या दुरितांचे निराकरण कसे करता येईल? याचा विचार तत्वज्ञानात केला गेला. 'दुःखत्रयाभिधातात जिज्ञासा' असा स्पष्ट निर्वाळा सांख्य कारिकेत दिलेला आहे. योगमार्ग, ज्ञानमार्ग आणि भक्तिमार्ग इ. अनेक मार्गानी परमेश्वराला प्राप्त करून जीवनाचा खरा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न केला; परंतु समाजात वावरताना सर्वसामान्य माणसाला हा मार्ग स्वीकारून तो अमलात आणणे त्यांच्या कुवतीबाहेर असल्यामुळे त्यांना आहे या स्थितीत ईश्वर प्राप्ती करून घेण्यासाठी साधा - सोपा असा भक्तीमार्ग-नामस्मरण भक्तीचा मार्ग सर्व संतमहात्म्यांनी सांगितला मानवी जीवाने आपला संसार करीत असताना भक्तिभावाने परमेश्वराला शरण जावे म्हणून सर्व संतांनी त्याच स्वरूपाचा उपदेश आपल्या काव्यातून केला, अशा प्रकारे भक्तिमार्गाची दिशा सांगणाऱ्या संतवाङ्मयात 'भारूड' या काव्याचे महत्त्व अनन्यसाधारण असेच आहे.

➢ 'भारूड' समाजाभिमुख काव्य

भारत हा विविध धर्म, पंथ, संप्रदाय माननारा देश आहे. त्यामुळे भारतीय संस्कृती ही पण विविधांगी असल्याचे आपणास दिसते. समाजातील विविध घटकांनी ही भारतीय संस्कृती समृध्द झाल्याचे आपणास दिसते. वाघ्या - मुरळी, जोशी, वासुदेव, पोतराज, गोंधळी, भारूडी, शकुनि, भालदार, चोपदार अशा अनेक प्रतीकात्मक भूमिका समाजजीवनात सतत वावरत असतात.

तत्त्वज्ञानाचा किंवा अध्यात्माचा उपदेश जरी ओवीबद्ध ग्रंथ, श्लोक अभंग यांमधून केला तरी सर्वसामान्य जनता हे वाड्.मय वाचतीलच असे नाही. त्यांना त्यांच्या भाषेत हे सर्व तत्त्वज्ञान व आध्यात्मिक ज्ञान करमणुकीच्या माध्यमातून सांगण्यासाठीच खऱ्या अर्थाने भारूडाची निर्मिती झाली. आणि हा 'भारूड' काव्य प्रकार काव्याबरोबर सादरीकरणानेच समाजाभिमुख होऊन गेला. त्या भारूडाचा अर्थ व व्युत्पत्ती आपण समजावून घेऊ.

➢ भारूड : अर्थ आणि व्युत्पत्ती

'भारूड' हा शब्द संत एकनाथांपासून समाजजीवनात रूढ झाला असला तरी मध्ययुगाच्या प्रारंभापासूचन तो शब्द प्रचलित असल्याचे दिसून येते. भारूड शब्दाच्या अर्थावरून त्याच्या व्युत्पत्तीचे व स्वरूपाचे ज्ञान होऊ शकते. भारूड शब्दाच्या अर्थाविषयी देखील विविध संकल्पना रूढ आहेत.

१. 'भारूड' म्हणजे धनगर असा शब्दकोशात अर्थ दिला आहे. आणि त्याच्या स्पष्टीकरणासाठी महानुभाव पंथांच्या सातीग्रंथापैकी 'ऋद्धीपूरवर्णन ' या ग्रंथात त्याचा उल्लेख केला आहे.

 'रत्नप्रभेचिनि कोडे । मेंढिया शृंगारिती भारूडे ।'

 हा प्रथम उल्लेख मराठी काव्यात सापडतो.

२. 'भारूड आणि गारूड' हे दोन शब्द एकसारखेच येतात. गारूडी हा एक समाज आहे. खेळ करून तो पोट भरतो तशाच स्वरूपात भटकंती करून पोट भरणारे डोंबारी कोल्हाटी या समाजाचाही अंतर्भाव ह्या गारूड समाजात होऊन त्या समाजाची व्याप्ती वाढली. गारुड्यासंबंधीचे गीत' गारूड तसेच भारूडासंबंधी अथवा भराड्यासंबंधी जे गीत हे 'भारूड' या नावाने उदयास आले. असावे असेही एक स्पष्टीकरण दिले जाते.

३. ‘भरवाड' ही एक कानडी धनगरांची जात आहे. त्याचप्रमाणे 'भराडी' हे पण एक जात आहे. त्या समाजाचे बहिरोबा आणि खंडोबा हे दैवत असून त्या देवांच्या स्तुतीसाठी हे लोक गाणी म्हणतात. त्याचबरोबर लावण्या, पोवाडे, व तमाशाही करतात. तसेच 'भराडी' ही एक गोसाव्याची जात आहे. हे या जाती गाणी म्हणत हिंडत असतात. गाणी म्हणत हिंडणाऱ्या जाती आणि त्यांच्या गीतांचा संबंध होता 'भारूड' ह्या शब्दाची उत्पत्ती झाली असावी असेही काहींचे मत आहे.

लग्नाच्या वेळी 'वऱ्हाड' बरोबर असते. (वर + हाड वरून वऱ्हाड आणि त्यावरून वऱ्हाड हा शब्द) व हे वऱ्हाड वधूवरांच्या गुणांची स्तुतीसुमने गात असते. म्हणून वरील गाणी म्हणणाऱ्या धनगर, गोसावी या समाजाबरोबरच वधूवरांच्या स्तुतीची गाणी म्हणणारे वऱ्हाड आणि त्यात अठरापगड जाती संलग्न होऊन आजच्या भारूडाचे स्वरूप बनत गेले आहे. असे डॉ. नांदापूरकरांनी आपल्या श्री एकनाथ दर्शन या ग्रंथात म्हटले आहे.

४. लोकगीतांचा एक प्रकार म्हणून भारूडाचे स्पष्टीकरण भारतीय संस्कृती कोशात दिले असून ज्यात भारलेले गूढ व्यक्त झाले आहे ते भारूड अशी कल्पना आचार्य विनोबा यांनी मांडली

५. बहुरूढ वरून भारूड हा शब्द आला असे स्पष्टीकरण कै. पांगारकरांनी दिले आहे.

बहुरुढ म्हणजे लोकप्रिय गीत आणि बहु या शब्दाचा अपभ्रंश 'भा' भो' असा करून भारूड हा शब्द आला असावा ‘भार' म्हणजे जनसमुदाय व त्यावर आरूड असलेले म्हणजे जनसमूदायासंबंधी जे गीत ते भारूड 'भा' म्हणजे प्रतिभा आणि या प्रतिभेवर आरूढ असलेले म्हणजे प्रतिभा जागृत होताच एकदम स्फुरण पावलेले शीघ्रकाव्य म्हणजे भारूड, अशी भारूडाची व्युत्पत्ती सांगितली जाते.

➢ भारुडाचे उगमस्थान

हरिकीर्तनाच्या परंपरेतून जन्म झाला असावा असेही काहींचे मत आहे. हरिकीर्तनाची परंपरा श्री संत नामदेवांनी प्रथम महाराष्ट्रात सुरू केली. ह्या कीर्तनातलाच लळीत हा एक भाग आहे. कीर्तन आटोपताच काही ठिकाणी कीर्तनाचे आख्यान रूपधारी पध्दतीने श्रोत्यांपुढे अभिनयाने करून दाखवतात त्यालाच लळीत म्हणतात. आणि या लळीतातूनच 'रूपक' हा नाट्यप्रकार जन्मास आला असावा. याच पद्धतीप्रमाणे मराठी अवतार म्हणजे संतकवींनी देवापुढे त्याचे चरित्र गाऊन केलेल नाचगाणे होय. याला 'भारूड' असेही म्हणतात. तेव्हा भारूड म्हणजे भक्तीने रूढ केलेली कीर्तनपरंपरा किंवा भक्ताने रूपधारी पद्धतीने केलेले हरिगुणगानच आहे; म्हणून भारूडाचे उगमस्थान हरिकीर्तनात आहे असे म्हटले जाते.

म्हणून भारूड हे जसे नाटकाचे अंग आहे तसेच कवीने नवोनव प्रतिमा वापरून साकारलेले रूपक आहे. भारूड ही मराठी संस्कृतीची महाराष्ट्रीय कृती आहे.

➢ भारूड आणि लळीत

संतांनी आपली शिकवण सामान्य लोकांत प्रसृत करण्याकरिता लोकसुलभ व सुगम साधनांचा उपयोग केला. व जे सांगावयाचे ते भगवंताच्या लीलेच्या स्वरूपात सांगावयाचे असे ठरविले व भारूडे लिहिली

भारूड हे नुसते गाऊन दाखवायचे नसते तर त्याची संपादणी करावी लागते. भारुडात ब्रम्हज्ञानाला गोष्टीचे रूप देऊन ते मनोरंजक करण्यात येते. हे सर्व करीत असतांना भारूड म्हणणाऱ्या व्यक्तीच्या नाट्यचातुर्याला बराच वाव असतो. अध्यात्माबरोबरच भारूडातील नाट्यगुण हा ही महत्वाचा भाग त्यामुळेच जनमनोरंजनाची साधने म्हणून शतकानुशतके लोकशिक्षणाचे व स्वधर्मजागृतीचे कार्य भारुडांनी केले हीच भारुडे लळीतात अभिनय करून संभाषणे टाकून म्हटली जातात; म्हणून लळिताचे बीज भारुडात आहे, असे म्हटले जाते.

➢ संत एकनाथ आणि भारूड

भक्तिसंप्रदायातील एक लोकप्रिय भक्तिनाट्य म्हणून मराठी लोकमाणसात अतिशय प्रिय आहे. ते संत एकनाथांमुळेच संत एकनाथांनी आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानाची शिकवण सर्वसामान्यांना देण्याच्या मुख्य परिप्रेक्षातून भारूडांची निर्मिती केली म्हणूनच त्यांना लोकशिक्षक म्हणतात. भारूडाचे नाव घेताच सर्वसामान्यापुढेच नाही तर सर्वच स्तरांच्या लोकांपुढे जे नाव येते संत एकनाथांचे परंतु त्यांच्याही पूर्वी ज्ञानदेव - आदि संतांनी नामदेवांच्या खेळीया बोबाडा ही भारुडे प्रसिद्ध आहेत. त्यातून त्यांनी आत्मानुभव निवेदन केला असून समाजाला परमार्थाचा उपदेश केला आहे. भावपूर्ण भारुडांची संख्यासुमारे पन्नांसावर आहे. नाथांच्या नंतर संत तुकाराम, रामदास यांनीही भारूडांची रचना केली आहे. जनतेचा उद्धार व्हावा, सकळ जनांनी शहाणे व्हावे, जे आपल्याला अनुभवायला मिळाले त्याचा लाभ इतरांना घेता यावा, या सात्विक विचारांतून भारूडांचा जन्म झाला.

संत एकनाथांनी सुमारे सव्वाशे विषयांवर तीनशे भारूडे रचली आहेत. त्यात जोहार गोंधळ गारूडी, डौर, पाईक ही मोठी प्रकरणे आहेत. जोशी आंधळा, पांगळा, बहिरा मुका वासुदेव बाळसंतोष भांड अशा व्यक्ती त्यात आहेत. जाते, दळण, कांडण घाणा, डेरा, भूत यासारख्या सांसारिक गोष्टी आहेत. पशुसृष्टीतील कुत्रा, एडका, बैल, पोपट, विंचू, सर्प इ. प्राणी आहेत. हमामा, हुतूतू, विटीदांडू, भोवरा, पिंगा, फुगडी इ. खेळ आहेत. नवरा नवरी सासर-माहेर सासूरवास, थट्टा असले लोकरंजनात्मक विषयही आहेत.

अशा अनेकविध विषयांवर संत एकनाथांनी भारुडे लिहून सर्वसामान्य जनतेला आध्यात्मिक तत्त्वज्ञान शिकवून समाजाला सन्मार्गाला लावण्याचा प्रयत्न केला – आजही ही भारूडे जनरंजन करीत - करीत समाजप्रबोधन करतात. म्हणूनच भारूड हे समाजाभिमुख काव्य आहे हे म्हणणे सार्थ ठरते.

*** *** ***

जात्यावरील ओवी : व्याख्या, स्वरूप आणि निर्मितीप्रक्रिया, डॉ. जयद्रथ जाधव

मराठी लौकिक ओवीला मराठी वाड्.मयाची गंगोत्री असे म्हणतात. अतिप्राचीन काळी महाराष्ट्राच्या भूमीवर मराठी माणसांचा आविष्कार ओवी वाड्.मयातून झाला. भाषेला काटेकोर सीमा कधीच नसतात. प्राचीन काळी महाराष्ट्राच्या उत्तर आणि दक्षिण प्रांती जिथे मराठी भाषा बोलली जाते, तिथे लोकवाड्.याच्या ओवीचा आढळ दिसून येतो. ओवी वाड्.मयप्रकाराचा आढळ कर्नाटक प्रांतीही दिसून येत असून कर्नाटकात ओवी सारख्याच वाड्.मयाला 'कानडी त्रिपदी' असे संबोधले जाते. यावरून कानडी भाषेचा आणि मराठी ओवीचा संबंध जवळचा आहे.'[१] असे संशोधन द. रा. बेंद्रे यांनी 'ज्ञानेश्वरपूर्वकालीन कानडी वाड्.मय' या लेखातून स्पष्ट केले आहे.

मराठी भाषेच्या अस्तित्त्वाचा पुरावा सांगताना ती संस्कृत भाषेच्या पूर्वीपासून रुढ असावी, असे सांगून 'काव्याची भाषा, महाराष्ट्री भाषा' म्हणजे मराठी भाषा होती. आजही तसे काही शब्द मराठी भाषेत सापडतात; पण ते संस्कृत भाषेत आढळत नाहीत, असे भाषा शास्त्रीय अनुमानावरून सांगितले जाते. या भारतभूवर मराठी भाषेचे व मराठी माणसांचे अस्तित्त्व अतिप्राचीन काळापासून असणे शक्य आहे. हजारो वर्ष ही भाषा आपले अस्तित्त्व मौखिक रुपात जपत होती. या अस्तित्त्व जपण्याला लोकवाड्.मयाचा मोठा आधार लाभला आहे. लोकवाङ्मयातील ओवीगीत व लोककथा या साहित्याची निर्मिती मानवसमूह संस्कृती संक्रमणाच्या उत्क्रांत अवस्थेपासून होत राहिली आहे. मानवी समूहाच्या संस्कृतीच्या गर्भातून लोकवाङ्मय प्रकार रुढ होत गेले, असे दिसते. संस्कृती-भाषा-लोकसाहित्य, हे घटक परस्पर विनिमयातून विकसित होत गेले. संस्कृती संस्काराची आणि संस्कृती वहनाची परंपरा अखंडपणे या लोकगीतांनी वाहती ठेवली आहे. काळानुरूप बदल स्वीकारून मानवी मनाचा आविष्कार त्यातून अखंडपणे साकार होतो आहे.

मराठीतील जात्यावरील ओवीगीताप्रमाणेच अमेरिकेत 'अमेरिकन इंडियन' हा मानवसमूह प्राचीन काळापासून पाट्या-वरवट्यावर दळणगीत (Grinding song's) गात असत. या अमेरिकन दळणगीतांची प्राचीनता, त्यांच्या त्याविषयीच्या श्रद्धा-समजुती व निर्मितीप्रेरणा या मराठी ओवीप्रमाणे सारख्याच आहेत. यावरून असे स्पष्ट होते की, संस्कृती देश, वंश व भाषा बदलली, तरी मौखिक साहित्याची व मानवी संस्कृतीच्या पहिल्या उत्क्रांत अवस्थेची स्थिती मात्र सारखीच दिसते. या गीताची संस्कारशीलता मराठीतील ओवीगीताप्रमाणेच आहे.[२]

मराठी माणूस व मराठी भाषा यांचे अस्तित्व प्राचीन काळापासून पृथ्वीवर असून लिखित पुरावा 'कुरुवलयमाला' या इ.स.७७८च्या ग्रंथात मिळतो. हा ग्रंथ 'उद्योतनसुरि' याने लिहिला. या ग्रंथात अठरा देशी भाषांचा उल्लेख येतो. त्यातच मराठ्यांचे व मराठीभाषेचे वर्णन आलेले आहे. इतकेच नव्हे तर त्या त्या प्रदेशातील मनुष्याची व भाषेची ठळक अशी लबक सांगितली आहे.[३]

मराठी भाषेत 'ओवी ' आणि ‘अभंग' हे वाड्.मयप्रकार लौकिक लोकरुपाशी एकरूप झालेले आहेत. लौकिक ओवीचेच मुक्तरूप ग्रांथिक ओवीत आहे. जात्यावरील ओव्या, दळण-कांडण करतांना म्हणावयाच्या ओव्या आणि वारकऱ्यांचा 'अभंग' यातील संबंध अभेदाचा आहे. ओवीचेच मालात्मक रूप 'अभंग' नावाने ओळखले जाऊ लागले,असा ना.ग.जोशी यांचा निष्कर्ष आहे. ओवी आणि अभंगाच्या खंडयुक्त रचना पद्धतीत, मात्रा प्रकारात जशी समानता दिसते तर तशी विषमताही दिसते.

लोकसाहित्याच्या व्यासपीठावरून, जात्यावरून ओवी वाङ्.मयाचा अभ्यास अनेकांनी केला आहे. ओवी वाङ्.मयाची सहजता, सुंदरता, भावकोमलता, हळवेपणा, पावित्र्यता, मंगलता, स्त्रियांचा कौटुंबिक भावजिव्हाळा व अंगभूत नादलयीची शाश्वत गुणवत्ता, यामुळे मराठी ओवीने अनेकांना भुरळ पाडली आहे. गुरूवर्य रवींद्रनाथ टागोरांनाही ओवीची रसिकता भावली आहे. साने गुरुजींच्या भावजीवनाशी जात्यावरील ओवीचा संबंध आला आहे. साने गुरुजी ओवीला मांगल्यवान वाङ्.मयप्रकार मानतात. वा. कृ. चोरघडे यांनी ओवीगितांचा संग्रह प्रकाशित करून ओवीला साहित्याचे मूलधन मानले.

ओवी वाङ्मयाचा सर्वात प्राचीन उल्लेख कर्नाटकाचा राजा सोमेश्वराच्या 'मानसोल्लास' उर्फ 'अभिलाषितार्थी चिंतामणी' या इ.स.११२९च्या ग्रंथात आहे.[४] राजा सोमेश्वराने मराठी ओवीला ग्रंथरुपाने प्रतिष्ठेचे' स्थान तर दिलेच, यापुढे जाऊन ओवीचे लक्षण निश्चित करून तिला नऊ लौकिक प्रबंधात कायम स्थान दिले. 'उवी ओवी व ओविका' असे तीन नामपर्याय त्यांनी वापरले. ओवी ही 'त्रिपदी – स्वरुपांची' आहे, असे स्पष्टपणे सांगितले आहे. महाराष्ट्रातील स्त्रिया ओव्या दळण-कांडणाच्या वेळी गातात असे वर्णन आहे.

- **मानसोल्लासमधील ओवी**

उवीच चव (व?) री चर्या रोहडी दंतिका तधा ।
एते सूडेषु मो गेया: प्रंबधा लौकिका मत : ॥ ४९ ॥
विप्रकीर्णा : प्रगातव्या व्यापारेषु पृथक्पृथक् ।
त्रिपदी कंडने चैव शृंगारो (रे) विप्रलंभके || ५० ॥
प्रायशोस्त्रिरेवैषा गेया नानार्थभूषिका ।
कथासु पद्धदीयोल्पा विवाहे धवले तथा ॥ ५१ ॥
उत्सवे मंगले गेया शूर्या योगिजनैस्तथा ।
महाराष्ट्रेषु योषिद्भिरोवी गेया तु कंडने || ५२ ॥
होला चवरी गेया राहडी वीरवर्णने ।
दत्ती गोपालकैर्वादे गातव्या निजभाषया ॥ ५३ ॥[५]

ही लौकिक ओवी मंगलप्रसंगी गायन होते, असे स्पष्टपणे सांगितले आहे. यावरून ओवीचे समाजमनातील स्थान आणि लोकप्रियता लक्षात येते. तत्कालीन शास्त्रीपंडिताने लोकस्वीकारातील प्राकृत भाषेला महत्त्वाचे स्थान दिल्याने ओवीचा 'ओवीप्रबंध ' असा गौरव होतो.

- **'संगीत रत्नाकर'मधील** ओवी शारङ्गदेवाने 'संगीत रत्नाकर' या ग्रंथातून ओवी वाङ्.मयाला स्थान दिले. तत्कालीन कालखंड संस्कृत भाषा साहित्यलेखनाचा असला तरी प्राकृत भाषेतील ओवी वाङ्मयाची दखल घ्यावी लागली. म्हणजेच ओवी वाङ्मयाचा जनमानसातील प्रभाव लक्षात येतो. ज्ञानेश्वरीच्या पूर्वी पन्नास वर्ष आधी हा ग्रंथ शारङ्गदेवाने लिहिला.

उदा.

खण्डत्रयं प्रासयुतं गीसते देशभाषया ।
'ओवी ' पदं तदन्ते चेत् 'ओवी' तज्ज्ञैस्तरीरिता ॥ ३०६ ॥
त्रयाणां चरणानां स्युरेकाद्या वृत्तितो थिदा : ।
आदिमध्यान्तगै: प्रासैरेकाथेश्च पदे पदे ॥ ३०७ ॥

छन्दोभिर्बहुभिर्गेया ओव्यो जनमोहरा : ।

सानुप्रासैस्त्रिथि : खण्डैर्मण्डिता प्राकृतै : पदै : || ३०८ ॥ (संगीत रत्नाकर, प्रबंधाध्याय)[६]

शारङ्‌देवाने ओवीविषयी काही सांगून ओवीचे लक्षण सांगितले आहे. मराठी भाषेतून प्रसादपूर्ण, लयपूर्णतेने गायिली जाणारी, तीन खंडानी म्हणजे तीन चरणांनी लिहिली जाणारी, हे तीनही खंड प्रसादपूर्ण, लयपूर्ण असणारी व शेवटी ओवी असे पद येणारे ते पद्य म्हणजे ओवी, असे लक्षण सांगितले आहे. मराठी भाषेतील ' जनमोहर ओव्या ' दळण-कांडणाच्या वेळी स्त्रिया म्हणत होत्या.

सोमेश्वर व शारङ्.गदेवाने त्रिपदी हे ओवीचे स्वरूप सांगितले आहे. ती ओवी आजही स्त्रियांच्या तोंडी तीन चरणी (त्रिपदी) ओवी टिकून आहे.

'पहिल्या पंगतीला, रुक्मिणी वाढत होती मीठ

तिच्या पायी तोड्याचा थाट'[७]

या तीन चरणी आदिम ओव्यांच्या काळातही जशा टिकून आहेत, त्याप्रमाणेच ओव्याच्या चरणातही बदल आहे. तीन चरणाप्रमाणेच साडेतीन चरणी, चारचरणी किंवा त्यापुढेही ओव्याची चरणसंख्या संकलित आहेत.

उदा -

‘बहिणीचा सासरवास भावनं आयकिला

नही तिथं पाणी पिला, सिंगीवरी स्वार झाला. ।

वांजरला हिरा केला, शेला लावून पाणी पिला

मात पुसतिया त्याला, कुठे पाऊस लागला. ।

शेला कशान भिजला, शेला कशान भिजला’[८]

जात्यावरील ओवी चरणाची ही असमानता ओवी निर्माणकर्तीच्या स्वभावानुसार अवलंबून असावी. ओव्या ह्या त्याच-त्याच गायिल्या जात असल्या, तरी समाजात काही स्त्रिया याच नादानुलयीत ओव्या स्वत:च्या भावानुभवानुसार उत्कटतेने निर्माण करीत असाव्यात. यावरूनच ‘जात्यावर बसली की ओवी सुचते' असे विधान साने गुरूजींनी केले आहे. 'स्व'जीवनाचा प्रभाव ओवीतून पडतो. याशिवाय जात्यावरील ओवीची खरी किमया गायनावर आहे. गायनाचा बाज प्रत्येक 'स्त्रियांचा’ सारखा असणार नाही. ओवी आळवून म्हणता येते. तसा ओवीचा स्वर दूरपर्यंत वाढविता येतो. जात्यावरील दळण दळता-दळता अनुभवाची तीव्रता व सहजता आणि तात्काळ लयपूर्ण शब्दाची जुळवाजुळव करणे, यावरूनही ओवीची चरणसंख्या निश्चित होत असावी. स्त्रियांनी ओवी वाङ्‌मयातून स्वतःच्याच जीवनाला साकार केले आहे.

मराठी लोकबोलीभाषेचा स्वीकार महानुभाव साहित्याने केला. महानुभावांच्या वाङ्‌मयाला लोकजीवनाशी जशी धार आहे, तशी लोकभाषेची किनार आहे. महानुभावांनी आपल्या पंथांची शिकवण समाजाला देतांना बोलीभाषा मराठीचा स्वीकार केला. आपल्या गद्य/पद्य ग्रंथाची भाषा मराठीच ठेवली. लोकवाङ्.मयातील तीन-साडेतीन चरणी ओवी महानुभाव साहित्याच्या 'स्मृतिस्थळातून' तशीच आलेली आहे.

उदा.

नागदेवाचे या खांद्यावरी करू : राजा चक्रधरू : बाजे करी ॥

सोनसेळा सेला : नेसला माळगंठी : माझ्या आला भेटी ॥[९] (स्मृति स्थळ ३९)

किंवा

महदंबेच्या 'मातृकी रुक्मिणी-स्वयंवर' या ग्रंथातील ओवी तीन चरणीच आहे.

'जाले हे संपूर्ण रुक्मिणी, सैंवर मातृकी नागर : ओवीबंधी'[१०]

स्मृतिस्थळ व मातृकी-रूक्मिणी स्वयंवर या महानुभाव साहित्यातील ओवी तीन चरणांची आहे. तर याच काळातील ज्ञानेश्वर व नरेंद्र पंडिताची ओवी मात्र साडेतीन चरणांची आहे. तर चौदाव्या शतकातील चोंभा कवीच्या 'उखाहरणा'तील ओवी चार चरणी आहे. यावरून असे दिसते, की ओवीवर ओवीच्या निर्मात्यांचा प्रभाव आहे. मौखिक परंपरेच्या प्रभावातील साहित्याची ओवी तीन चरणी आहे. तर मौखिक परंपरा आणि संस्कृत वाड्.मयाचे वाचन, पांडितपूर्ण लेखनशैली व बौद्धिक प्रतिभा ज्यांची आहे त्यांची लयदृष्ट्या ओवी साडेतीन चरणी आहे. प्रत्येक कालखंडातून अनेक ओवींच्या अक्षरसंख्येत घट किंवा वाढ केली आहे. ओवीत अक्षरांची व चरणांची असमानता हा विशेष असला, तरी ओवीत यमकांची मांडणी मात्र ठराविक पद्धतीने करून प्रासयुक्त लयबद्धता निर्माण केली आहे. लातूर-रेणापूर परिसरातील ओवीत दुसऱ्या चौथ्या आणि दुसऱ्या तिसऱ्या चरणांती यमक आहे.

उदा.

'आई इतकी माया, नाही कोणत्या गोताला
जिरूनी गेलं तुप राळयाच्या ग भाताला.
हासू नये गंगाबाई, हासू नव्हे कामाचं
पाणी जाईल भ्रताराचं'[११]

या प्रमाणे अनेक ओव्या लक्षात घेता येतात.

१. ओवी शब्दाची व्युत्पत्ती

'ओवी' या शब्दाचा उगम कसा झाला, याबाबत अनेक संशोधकांनी मते मांडलेली आहेत. वेगवेगळया मतांच्या आधारे ओवी शब्दांची व्युत्पत्ती लक्षात घेण्यास मदत होते. ओवी म्हणजे ओवणे किंवा मनाच्या भावभावना ओवणे होय. ओवी ही साधी-भोळी, सहजसोपी व सुंदर असून ती बोलीभाषेतून प्रगट होते.

१. डॉ. ना. गो. नांदापूरकर ओवी गीताविषयी म्हणतात, 'ओवीचा उगम म्हणी, आहाणे, उखाणे, याच्यांतून झाला असावा.

२. 'ओवी हे त्रिपदी स्वरुपाचे गीत आहे. उवी, ओवी, ओविका, असे तीन नामपर्याय ओवीविषयी संगीत-रत्नाकर या ग्रंथात वापरले आहेत.'

३. फुले जशी दोऱ्यात एकामागून एक ओवावी त्याप्रमाणे ओव्यांची रचना असते. 'ओवलेली ते ओवी' मराठी भाषेच्या तंजावरी कोशात वोवी म्हणजे–'म्हराटि बोलित एकजिनशी गाण्याच्या धाटी', असे सांगितले आहे.

४. ओवीगितांचा पहिला उल्लेख राजा सोमेश्वर यांनी आपल्या मानसोल्लास या ग्रंथात केला. ओवी हे त्रिपदी रचना असून ओवीला 'उवी', 'ओवी' आणि 'ओविका' अशी तीन उत्पत्ती सांगितली आहे.

५. वि. का. राजवाडे यांनी ओवीची व्युत्पत्ती सांगतांना दोन प्रकारांची सांगितली आहे.
अ) उत्र = (सूत्र ओवणे) या धातूपासून ओवी शब्द निघाला. आ+उयन = ओयन = आमनिका, ओयानिका = ओवणिका = ओवइआ = ओवीआ = वोवीया = ओवीया = ओवी.

ब) वे (ओवणे ग्रंथरचना करणे) ह्या धातूपासून नाम-ऊति : आ+ऊति = ओति = ओइ = वोवी = ओवी अशा दोन व्युत्पत्ती सांगितल्या आहेत.[१२]

थोडक्यात ओवी हा मराठी भाषेतील अत्यंत महत्त्वाचा रचनाप्रकार असून तो अतिशय लोकप्रिय आहे. ओवी म्हणजे ओवणे होय. स्त्रियांनी आपल्या भावभावना सहजतेने एका नंतर एक सलगतेने फुले अशी एकादोऱ्यात ओवावी त्याप्रमाणे ओवल्या. ओवी हा प्राकृतातील छंद आहे. संस्कृत भाषेत ओवी नाही.

२. ओवीची व्याख्या

मराठी लोकवाङ्.मयात जात्यावरील ओवीगितांचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे. मौखिक परंपरेने स्त्रियांनी ओवी प्राचीन काळापासून जतन केली आहे. जात्यावर दळतांना किंवा उखळावर कांडताना, बाळाला जोजवतांना स्त्रियांनी लयबद्धतेने ओव्या गायिल्या आहेत. जातं ओढणं श्रमाचं काम स्त्रियांना करावं लागत असे; परंतु ते ओवी गुणगुणत ओढतांना श्रमाची जाणीव तेवढी होत नसे. श्रमपरिहारासाठी ते गुणगुणत असत. हे गुणगुणनं अंतरीच्या उमाळयातलं गुज लयधारी किनार घेऊन जात्याच्या संगितावर निर्झराप्रमाणे मुखातून निरंतर अवतरत असतं. ओवीगितांची भावआर्तता ऐकणाऱ्याच्या मनाला भिडणारी असते. ओवी म्हणजे स्त्रियांचे भावोत्कट आत्मगीतच असे - ओवीतील भाषेचा सहज व साधेपणाबरोबरच संस्कारशीलता, कौटुंबिक नात्याचा जिव्हाळा, रुढी, प्रथा, परंपरा व सामाजिक चालिरितीचा प्रभाव, धर्म, देव, देवतांचे पौराणिक संदर्भाला लाभलेला मानवी जीवन स्पर्श, कौटुंबिक व जगण्यातलं कठोर परिक्षण, या सर्वांचे ओवीतून उत्स्फूर्ततेने प्रगटीकरण होत असे, अशा लोकप्रिय ओवी वाङ्.मयाचा अभ्यास अनेक लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी व्याख्याचा विचार मांडून स्पष्ट केला आहे.

१. साने गुरुजी - "ज्या वाङ्.मयात स्त्रियांनी आपला आत्मा संपूर्णपणे ओतला आहे. असे वाङ्.मय म्हणजे ओवी होय." असे सांगून पुढे म्हणतात. 'जात्यावर दळतांना, पाळना हलवितांना, मुलांना खेळवितांना, थोपटतांना, झोपाळयावर झोके घेतांना या ओव्या सहजस्फूर्तीने रचल्या आहेत. या ओव्यातील अगणित सह्द्यता अपूर्व आहे. या ओव्यात वत्सलतेचा सिंधू आहे.'[१३] ओवी व्याख्येचा विचार करून ओवी निर्मितीचा कारकभावही व्यक्त केला आहे.

२. डॉ. शरद व्यवहारे – "स्त्रीगीतातील प्रत्येक ओवी एक भावचित्र आहे. अनुभव चित्र होय. प्रत्येक ओवीतून एक अनुभव व्यक्त केलेला असतो.[१४]

३. डॉ. बापूराव देसाई - ओवीतून स्त्रीच्या दैनंदिन जीवनातील घटना, प्रसंग, भावभावना अपेक्षा रुढी परंपरा या सगळयांचा सहज आविष्कार होतो."[१५] या व्याख्येतून स्त्रीच्या जीवनातील दैनिक, सामाजिक व सांस्कृतिक व भावनिकतेचा विचार डॉ. बापूराव देसाई यांनी या ओवीव्याख्येतून केला आहे. या सर्व व्याख्या पाहता असे म्हणावेसे वाटते, की 'साध्या सरळ भाषेतून व्यक्त होणारी स्त्रियांच्या सामूहिक भाव आंदोलनाला साकार करणारी रचना म्हणजे ओवी होय.'

२. ओवीचे प्राचीन ग्रंथगत उल्लेख

मौखिक परंपरेने पिढ्यांपिढ्या ओवी वाङ्.मयाप्रकार स्त्रियांनी संक्रमित केला आहे. मौखिक ओवीच्या प्रभावातून लिखित ओवी प्राचीन कवी, ग्रंथकरांनी लिहिली आहे. तत्कालीन महानुभाव व वारकरी कवींनी ओवीला आपल्या ग्रंथात स्थान दिले, तेव्हा ओवीचा उल्लेख काही कवीनी 'प्रबंध' आणि 'ओवी' अशा दोन्ही शब्दातून केलेला दिसतो. स्त्रियांची मौखिक ओवी स्मरणाला महत्त्व देते. येथे

सामूहिकतेला प्राधान्य आहे. मौखिक ओवी कोणा एका स्त्रिच्या नावे सांगता येत नाही; म्हणून मौखिक ओवीला स्त्रियांनी ओवी संबोधले असावे; परंतु तत्कालीन महानुभाव व वारकरी कवींनी आपला ग्रंथ मौखिक ओवी वाड्.मयाच्या प्रभावाने लिखित ओवीतून मांडला तेव्हा त्यांनी त्याला प्रबंध संबोधले असावे.

'श्रोत्यांनी ओवीप्रबंध आइकावा' अशी नरेद्राची श्रोत्यांना विनवणी आहे. भास्करभट्ट बोरीकरांनी आपल्या 'शिशुपालवध' व 'उद्धवगीता' या दोन ग्रंथाची रचना ओवीतून केली असून ते ओवीला प्रबंधच संबोधतात. 'साहित्याच्याने परिमळे : शृंगाराचेनि मेळे : प्रबंध होती मातावळे I कविजनांचे I' (शिशुपालवध) याप्रमाणेनच उद्धवगीता या ग्रंथातूनही "म्हणौनि प्रबंध होईल रसिकु : सरि आयकैल श्रोतयांचा **दशकठ"** (उद्धवगीता) ओवीचा प्रबंध असाच उल्लेख करतात. ज्ञानप्रबोधनाचा कर्ता विश्वनाथ बाळापूरकर, वछाहरणाचा कर्ता दामोदर पंडित यांनीही ओवी प्रबंध रचल्याचे सांगितले आहे. संत ज्ञानेश्वरांनीही 'ज्ञानेश्वरी' हा काव्यग्रंथ प्रबंध आहे. असाच उल्लेख अठराव्या अध्यायात केला आहे. 'श्वासोच्छवासही प्रबंध हो आवो.[१६] ओवीला प्रबंध म्हणून संबोधल्याचे पुरावे सापडत असले, तरी याच काळात आणि पुढे संत तुकारामांपर्यंतच्या कवींनी ओवीला 'ओवी' असाच आपल्या ग्रंथातून उल्लेख केला आहे.

'नरेंद्र पंडिताच्या रुक्मिणीस्वयंवर' या ग्रथांच्या रचनेला 'ओवी' असाच उल्लेख राजा रामदेवराय यांनी केला आहे. याप्रमाणेच महानुभाव संप्रदायातील महदंबेने मातृकी रुक्मिणीस्वयंवर या ग्रंथाचा समारोप करतांना ओवीचा स्पष्ट उल्लेख केला आहे. तो असा, 'जाले हे संपूर्ण रुक्मिणी सैवंर : मातृकीनागर : वोवीबंधी', तर संत एकनाथांनीही ओवीचा उल्लेख 'पहिली माझी ओवी I त्रिकुट स्थळासी I ह्या जागृतीसी I पीतवर्णI' या प्रमाणे केला आहे. संत तुकारामांनी ओवीचा उल्लेख करताना 'पंढरीये माझे माहेर साजणी : ओवीचे कांडणी : गाऊ गीत', असा उल्लेख केला आहे.[१७] प्रारंभी मौखिक असलेली प्रभावशाली 'ओवी' तत्कालीन महानुभाव व वारकरी कवींनी आपल्या ग्रंथातून तिला स्थान दिले, तेव्हा काहींनी तिला 'ओवी' तर काहींनी तिला 'प्रबंध' असे संबोधले आहे. ग्रंथातून ओवीला स्थान देऊन तिचा लौकिक वाढविला; परंतु या एकाच कालखंडातील कवीच्या ओवीरचनेत मात्र सारखेपणा दिसून येत नाही. तीन चरणी, साडेतीन चरणी, चार चरणी, ओवीची रचना दिसून येते. महदंबा, संत एकनाथ, संत तुकाराम यांची ओवीरचना साडेतीन चरणांची आहे. सहजता, प्रासादिकता आणि गेयता, हे ओवीचे विशेष आहेत; म्हणून महानुभाव व वारकरी संत कवींनी ओवीला ओवी प्रबंध असे संबोधले तरी गेयता हा ओवीचा मुख्य गुणधर्म आहे. मौखिक ओवी व अभंगाचे महत्त्व सांगताना भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, "एकोणिसाव्या शतकापर्यंतचे महाकवी जी ओवी-अभंगगादी वृत्त आणि जे अनेक रचनाप्रकार वापरतात ती सर्व लोकपरंपरेची देणगी होती."[१८] म्हणजे कित्येक शतकाच्या प्रवाहानंतरही मौखिक ओवीचा प्रभाव कमी न होता त्याच्या सत्त्वगुणावर आधुनिक कवीचे भरणपोषण होऊन त्यांच्या कवित्त्वाला महाकाव्याचा दर्जा प्राप्त होतो.

३. ओवी : रचना व स्वरूप

सहजस्फूर्तपणा ही ओवीची खरी निर्मिती जशी आहे, तशी ओवीची ओळखही आहे; म्हणून ओवी हा मराठी भाषेचा अतिशय लोकप्रिय आणि महत्त्वाचा रचनाप्रकार आहे. छंदशास्त्राच्या दृष्टीने ओवी हा प्राकृतातील छंद आहे. संस्कृत भाषेत ओवी वाड्.मय प्रकार नाही; म्हणून ती मराठी भाषेची वैशिष्ट्येपूर्ण रचना ठरते. साधीरचना, लवचिक आणि मुक्त बांधणी हे ओवीचे गुण आहेत. जात्यावर दळतांना स्त्रियांनी विपूल ओवीगीते निर्माण केलीत. स्त्रियांनी आपली भावनिकता जात्याच्या साक्षीने प्रगट केली आहे. त्यांच्या मनातील भाव आंदोलनाला मोकळी वाट निर्माण करून दिली आहे; म्हणून जात्याशी स्त्रियांचे जीवाभावाचे

नाते आहे. स्त्रियांना 'जात्यावर बसले की ओवी सुचते' जात्याशी स्त्री भावनिक हितगुज करते. जातं ओढणं हे श्रमाच काम आहे; म्हणून श्रमकरी स्त्री जात्याला म्हणते, ‘गाण्याच्या नादात तुला ओढिले दगडा' गायनाने श्रम आणि मनावरचे ताण हलके वाटतात. जात्यावरील ओवीगिताचे स्वरूप हे श्रमाशी निगडित आहे. ओवीविषयी डॉ. वनमाला पानसे म्हणतात, "ओवी ही प्राचीन मराठी कवितेचा अविभाज्य घटक आहे. स्त्रीरचित मौखिक ओव्या हे ओवीचे मूळरूप होय. ओवी म्हणजे ओवणे, ओवी साधी-भोळी, सहज, सुंदर, सोपी आहे. ओवी बोलीभाषेतून रचलेली असते. त्यामुळे ती लवचिक, अर्थवाही व जिवंत आहे. शहरी भाषेसारखी ताठर व नियमबद्ध नाही. गेयता व लयबद्धता येण्यासाठी काही शब्दांवर जोर देऊन दीर्घ उच्चार व लांब स्वर धरून पुढल्या शब्दाशी धागा जोडावा लागतो. तसं ओवीगीत समूहाबरोबर गाता येतं. एखाद्याला शब्द माहीत नसतील तर ती समूहात सुरात सूर मिसळते व तिला जसं ऐकू आले, तसा ती शब्दाचा उच्चार करते. त्यामुळे त्या ओवीगितातून विशिष्ट शब्दच काय पण ओळीच्या ओळीसुद्धा व्यक्तीनुसार, समूहानुसार बदललेल्या दिसतात.”[१९] अशाप्रकारे ओवीचे स्वरूप नेमके मांडून तिची ओळख करून दिली आहे. साधी रचना; पण प्रवाही, अर्थवाही गेय भाषा समूहशीलतेबरोबरच विशिष्ट व्यक्तिनिष्ठता हा पैलूही ओवीचा असल्याचेही स्पष्ट केले आहे.

लोकवाङ्‌मयाचा उद्गम हा संस्कृतीच्या गर्भात होतो. समाजातील रीतिरिवाज, परंपरा, नाती-गोती यांचा प्रभाव जात्यावरील ओवीतून प्रगट होतो. प्राचीन काळापासून स्त्रियांच्या वाट्याला आलेल जगणं, आपल्या भाव-भावना, सुख-दुःख, इच्छा परंपरा व आकांक्षा जात्यावर दळण दळतांना व्यक्त केल्या गेल्या आहेत. त्यात मौखिक ओव्यांचाच प्रभाव दिसून येतो. या संदर्भात प्रा. भगवंत देशमुख यांनी 'दगडी जात्याचा रेशमी गळा' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे, की "मराठी लोकवाङ्.मयात जात्यावरील ओवीचे स्थान अनेक दृष्टींनी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.” एकतर जात्यावरील ओवीची ही परंपरा अत्यंत प्राचीन आहे. मराठीतील प्राचीन वाङ्.मय बहुधा ओवीबद्धच आहे. मात्र या ग्रांथिक ओवीपेक्षा जात्यावरील ओवीचे स्वरूप निराळे आहे. ग्रांथिक ओवी मूलत: या लोकवाङ्.मयातील ओवीतूनच निर्माण झाली असावी. मराठीतील आद्य कवयित्री महदंबेच्या 'धवळया'चे मूळही लोकजीवनात रुढ असलेल्या पारंपरिक ओवीतच आहे. ग्रांथिक ओवीपेक्षा प्राचीन असलेली जात्यावरील ओवी अधिक गेय आहे. हेही तिचे वेगळेपण होय. किंबहुना लावणी व पोवाडा या लोकवाङ्‌मयातील प्रकारांप्रमाणेच, जात्यावरील ओवीचे देखील खरे सौंदर्य ती वेगवेगळ्या चालीत जेव्हा गायली जाते, तेव्हाच संपूर्णत: प्रगट होते. दुसरे असे की ग्रांथिक ओवी बहुधा सलग सविस्तर वर्णनासाठी वापरली जाते. तर जात्यावरील ओवीची रचना सुटसुटीत स्वरुपाची असते. एकाच विषयावर अनेक ओव्या आढळत असल्या, तरी त्यातील प्रत्येक ओवी ही स्वतंत्र्य, स्वयंपूर्ण स्वरुपाची असते.”[२०]

यावरून असे स्पष्ट होते, की जात्यावरील ओवीची विशिष्ट स्वतंत्र्य व स्वयंपूर्ण गेयरचना ही तिची ओळख आहे. मौखिक ओवीचा प्रभाव ग्रांथिक ओवीवर आहे; परंतु ग्रांथिक ओवीरचना बंधनात अडकून पडते, तर मौखिक ओवीइतका सुटसुटीतपणा व लवचिकता तिला अबाधित राखता आला नाही. स्त्रियांनी ओवीला लावलेली चाल व तिच्या लयीची स्वतंत्रता नजरेत भरणारी आहे. ओवीगितांचे स्वरूपच ‘जसे सुचले तसे रचले किंवा गायले’, असे असल्यामुळे ओवीनिर्मितीत मोकळेपणा आहे.

‘ओवी ताल-छंदात गावी’, असे शास्त्रकारांनी सांगून 'संगीत रत्नाकर' ग्रंथात ओवीचे लक्षण सांगितले आहे. ओवीचे चरण तीन आदि, मध्य आणि अंती प्रास.[२१]

ओवीचे स्वरूप सांगताना डॉ. कुंता जगदाळे म्हणतात. "आदिम ओवी ही त्रिपदी व प्रासयुक्त रचना होती. तिच्या तिन्ही चरणात यमक असे व शेवटी ओवी हा शब्द येई."

'लेकीचा ग जन्म, जसा बाभळीचा पाला
धनी कोणचा ग कोण झाला'
'येड्या माझ्या जीवा, तुला उलीसं कळना
माय बापासारखी, कुठ दौलत मिळना.'

ओवीच्या विकासाच्या पहिल्या टप्यात तिसऱ्या चरणासोबत चौथा चरण जोडला गेला. तो बहुधा नातेविषयक किंवा नामनिर्देशक असतो. हा पुन्हा-पुन्हा आवर्तने घेऊन म्हटला जातो."[२२] ओवी अनेक छंदात गायली जाते. ओवीच्या चरणातील अक्षरसंख्या मर्यादित नसते. पाचपासून ते अकरापर्यंत अनियमितपणे दिसते. ओवीतून समूहभावनांचा आविष्कार होतो. कोण्या एका स्त्रीची मालकी त्यावर असत नाही. लोकवाङ्.मयाचा हा सर्वात महत्त्वाचा गुण आहे. जी गाते, ती ओवीला नवा साजशृंगार करते, नवे तेज निर्माण करून देते, त्यातून तो वाङ्.मय प्रकार विकसित होत जातो. समूहभाव व समूहाचा आपलेपणा त्यात असल्यामुळे तिचे स्वरूप एकसारखे असत नाही. म्हणून "बाईच्या ओवीच्या तर कितीतरी परी । तिच्या गाण्याच्या कितीतरी धाटणी" दिसतात.

बाळाला थोपटतांना, पाळण्यात घालून हलवितांना, बाळाला जोजवतांना, दळतांना, शेतीतील श्रमाची कामे करतांना वेगवेगळया अशा नाना प्रसंगी बाईच्या मुखातून ओवी प्रगटते. श्रमाचा आणि ओवीचा जवळचा संबंध आहे. उत्स्फूर्तपणे गायलेला हा प्रकार आहे.

जात्यावरील ओवी चरणांची आणि चरणातील अक्षरसंख्येची बंधने काटेकोरपणे असत नाही. जात्यावरील ओवी दोन चरणी, तीन चरणी, साडेतीन चरणी व चार चरणी आढळते. काही ठिकाणी चार चरणांच्या पुढेही ओव्या सापडतात. काही वेळा दोन चरणी ओव्या तीन चरणामधून गळयात आळवून गातांना एका चरणांची पुनरावृत्ती करतात. यातून ओवी गाणारीचे सामर्थ्य दिसून येते.

१. दोन चरणी ओवी -

'नऊ महिने नऊ दिवस, वागविले जीवापाड
माय माझ्या गवळणीला, ओवी गाते देवाचड'[२३]

२. तीन चरणी ओवी -

'बहिण भावंडं, एक्या यलाचे वाळकं
रूप सक्याच ठळकं'
'मांडवाच्या दारी, कोण आहे ग हावशी
नवऱ्या बाळाची मावशी'[२४]

३. साडेतीन चरणी ओवी -

'सणामधी बाई सण, सण दिवाळीचा मोठा
बहिण भावडांच्या चालल्यात, चारी वाटा'
'भावाच्या परिस, भावजय ग रतन
चिंधी कराची जतन, बिजेसाठी'
'माझ्या ग दारावरनं, घुंगराच्या गाड्या गेल्या

भावाने बहिणी नेल्या, दिवाळीला'[२५]

४. चार चरणी ओवी -

'लिंबाच्या ग लिंबोळया, लिंबाखाली पसरल्या
भावाला ग लेकी झाल्या, बहिणी त्याने विसरल्या'
'वळवाच्या पावसाची, वड्याखोऱ्याला साठवण
बंधुला झाली लेक, नाही बहिणीची आठवण'[२६]

यांप्रमाणे दोन चरणी, तीन चरणी, साडेतीन चरणी व चार चरणी ओवी रचनाप्रकार आपण पाहिले; परंतु यापुढेही ओवी चरणांची संख्या स्त्रियांच्या ओवीगितात दिसून येते.

"बहिणीचा सासखास भावानं आयकिला
नाही तिथं पाणी पिला, सिंगीवरी स्वार झाला.
वांजरला हिरा केला, शेला लावून पाणी पिला
माता पुसलिया त्याला, कुठे पाऊस लागला
शेला कशानं भिजला, शेला कशानं भिजला."[२७]

स्त्रियांच्या अनुभवाची व ओवीगेय रचनेची कुशलता या समूहप्रधान ओवीतून दिसते. ओवीची चरण संख्या किती असावी यापेक्षा ओवीची एकसंधता व स्वयंपूर्णता त्यात महत्त्वाची मानली जाते. ओवीच्या रचना व स्वरुपाविषयी विवेचन करतांना ओवीचे काही स्वरूप सांगता येईल.

१. ओवी ही मौखिक आहे.
२. ओव्यांची निर्मिती निरक्षर स्त्रियांनी केली आहे.
३. स्त्रीचे भावदर्शन ओवीतून होत असून ते भावदर्शन वास्तवप्रधान, कल्पनात्मक, अतिशोक्तीपूर्ण व वर्णनपर असते.
४. ओवी ही सहजस्फूर्त आहे.
५. स्वयंपूर्ण निर्मिती हे ओवीचे विशेष आहे.
६. ओवीगीतांची भाषा बोलीभाषा असून स्त्रीपरत्त्वे ओवी गाणारीच्या गायनातून त्यात बदल दिसून येतो.
७. ओवीला चरणांचे बंधन नाही.
८. ओवी जीवनप्रवाहाशी सुसंगत आहे.
९. ओवी स्त्री समूहप्रधान आहे.

५. ओवीची निर्मिती प्रक्रिया

ओवीचा आणि श्रमाचा अन्योन्य संबंध आहे. जात्यावरच्या ओव्या श्रमपरिहारासाठी सहजतेने प्रगटतांना दिसतात. त्यासाठी ती विशेष प्रयत्न करत नाही. कामाबरोबर येणारे श्रम हालके करण्याचा प्रयत्न या ओवीगीतात असतो. ओवी जशी बाईची जन्मजात मिरासदारी, तशी सर्व श्रमकऱ्यांच्या श्रमाचा परिहार करणारी आहे. ओवीच्या गाण्याबरोबर श्रम हालके करण्याचा प्रयत्न स्त्रियांनी पिढ्यांपिढ्या ओव्या गाऊन जतन केल्या आहेत; म्हणून ओवीच्या निर्मितीचा आणि श्रमाचा जवळचा संबंध आहे. या निर्मितीप्रक्रियेचा विचार खालील काही मुद्यांच्या आधारे केला आहे.

५.१ श्रम आणि अभिव्यक्ती

लोकसाहित्याची परंपरा मौखिक आहे. या लोकसाहित्यात स्त्री ओवीगीते प्रचंड आहेत. स्त्री ओवीगीते निर्मितीस समाजव्यवस्था व कुटुंबव्यवस्था खऱ्या अर्थाने कारणीभूत आहेत. पारंपरिक समाजात पुरुषांच्या तुलनेने स्त्रीचे स्थान आणि दर्जा दुय्यम व उपेक्षित आहे. जगाच्या व देशाच्या लोकसंख्येत स्त्रियांचा अर्धा वाटा आहे; परंतु त्यांच्या वाट्याला आलेले जीवन कष्टमय, दुःखदायक आणि श्रमदायक आहे. स्त्रीचे जगणे उपेक्षित आहे. स्त्रीला श्रम आणि उपेक्षा एकाच वेळी भोगावे लागते. स्त्रीची वेदना अनंत आहे. स्त्रियांना कुटूंब व समाजव्यवस्थेमुळे प्रचंड श्रम करावे लागतात; परंतु या श्रमातही उपेक्षा आहे. दिवसभर राबराब राबूनही, पहाटेपासून ते रात्रीपर्यंत कष्टाची कामे करूनही सासरी कुणी मायेने जवळ घेणारे असत नाही. याचे दुःख ओवीगीतातून व्यक्त होते.

स्त्रीगीताचा खूप मोठा भाग जात्यावरच्या ओवीगीतांनी व्यापलेला आहे. पूर्वी कुटुंबाला लागणारे दळण रोजच्या रोजच घरीच दळले जाई. पहाटे उठून जात्यावर दळण दळणे हा त्या कुटुंबातील स्त्रीच्या दैनंदिन जीवनाचा एक आद्यक्रम होता. जात्यावर दळण दळतांना आपल्या मनातील सुख-दुःखाच्या भावना व्यक्त करून मन मोकळे करण्यासाठी आणि दळणाने श्रम हलके करण्यासाठी स्त्री जात्याशी जीवाभावाचे नाते जोडून ओवीगीतातून आपली सुख-दुःखे व्यक्त करते. त्यामुळे दळण दळण्याचे जाते, हे एक निर्जिव यंत्र किंवा साधन राहत नाही, तर ते स्त्रीजीवनाशी जीवाभावाचे नाते असते. अशा जात्याच्या साक्षीने गायलेल्या कितीतरी ओवीगीतांची संख्या स्त्रीगीतात आहे; म्हणून साने गुरूजी म्हणतात. “स्त्री मनाचा हुंकार म्हणजे स्त्री गीते होय.”[२८] स्त्रीश्रमाचा आणि अभिव्यक्तीचा जवळचा संबंध आहे. श्रमातून अभिव्यक्ती आणि श्रमपरिहार अशी शृंखला ओवीगीतात दिसते. दळण-कांडण करण्याबरोबरच स्त्रीमनाचा हुंकार इतरही श्रमाची कामे करतांना प्रकटतो. शेत-शिवारातील कामे करतांना, बाळाला जोजवणे, झोपवणे, कधी झिम्मा फुगडीसारख्या खेळगीतांच्या निमित्ताने, फेराची गाणी, असा स्त्रीनिर्मित साहित्याचा पसारा खूप मोठा आहे; म्हणून डॉ. तारा भवाळकर म्हणतात, “रानात चालत जातांना घोळाघोळाने गाणी गायली जातात. पायाच्या चालीच्या ताल-लयीशी मेळ घालणारे जे गीत कंठातून उमटते ते पायाच्या चालीशी घेऊन येते.”[२९]

स्त्रीगीतातील सगळीच गाणी दैनंदिन जीवनातल्या कोणत्या ना कोणत्या कृतीशी, कामाशी बांधलेली आहे. कृतिसंबंधता व श्रमसंबंधता हा स्त्रीगीताचा महत्त्वाचा पैलू आहे.

भाषा उत्पत्तीच्या सिद्धांतात अत्यंत महत्त्वाचा श्रमपरिहाराचा सिद्धांत लुडविंग न्वार यांनी मांडला. ‘भाषेच्या निर्मितीस श्रम कारणीभूत आहेत' असा विचार हा सिद्धांत सांगतो. हा सिद्धांत स्त्रीओवीगीतांना लागू पडतो. लोकजीवनातील दैनंदिन व्यवहारच मुळी कष्ट आणि चिंता यांनी ग्रासलेले असतात. श्रम करतांना शरीर-मनावरचे ताण सैलावण्यासाठी गाणे आपोआपच कंठातून उमटते. ‘जात्यावर बसले की ओवी सुचते’ हा लोकसमज याचाच द्योतक आहे. बहिणाबाई चौधरीही या श्रमाधिष्ठित गीत निर्मितीचे रहस्य सांगतात -

“अरे घरोटा घरोटा, तुझ्यातून पडे पिठी
तसं तसं माझ गानं, पोटातून येतं ओठी”[३०]

मनावरचे ताण आत्मप्रकटीकरणापासून सैल होतांना आपोआप लयबद्ध उमटतात; म्हणूनच श्रमाधिष्ठित गाण्याच्या चाली त्या त्या कृतीशी, संवादी असतात. हे गाणे खऱ्या अर्थाने 'स्वान्तः सुखाय असते.' काम करणाऱ्या स्त्रीला स्वतःच्याच शब्दाने आणि सुराने केलेली ती सोबत असते.

५.२ स्त्रीजीवनातील श्रमशास्त्र

स्त्रीजीवनातील श्रमशास्त्र गतीशी व गीताशी निगडित आहे. गीत आणि ओवी निर्मितीशी ही गती जात्यातून मिळते. स्त्री ओवीगीते कृतिसंबंध आहेत. पारंपरिक स्त्रीच्या वेदनांचे व विद्रोहाचे विरेचन करणारे आहेत. कुटुंबासाठी दळण दळतांना जात्याच्या साक्षीने, जात्यालाच देव मानून मनातील सुख-दुःखाच्या भावनांना ओवीतून व्यक्त करते.

'स्त्री मनातील हुंकाराना जेव्हा गीताचे रूप लाभते. तेव्हा स्त्रीजीवनाशी गाथा या हुंकारातून आकारास येत असते.'[३१]

यानंतर स्त्रीजीवनातील श्रमशास्त्राचा तर्कानुभवातून विचार मांडण्याचा प्रयत्न डॉ. तारा भवाळकर यांनी केला आहे. जात्यावरच्या ओव्यातून त्यांचे एक निरीक्षण नोंदविले आहे, ते असे, "कोणत्याही लोकगीताचे आकलन" त्याच्या केवळ शब्द संहितातून होत नाही. त्याचा आविष्कार जेथे होतो, त्या स्वाभाविक परिसरात आणि परिवेशातच त्याचे पूर्ण आकनल होऊ शकते. महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी जात्यावरच्या ओव्या या पद्धतीने अनुभवतांना डॉ. भवाळकरांना एक वैशिष्ट्य वारंवार जाणवले आहे. सर्वत्र ओव्याची चाल बहुधा शांत, संथ असते. गाणारीचा आवाजही फारसा चढलेला नसतो. याचे कारण शारीरिक आहे. दळताना श्रम होतात, छातीवर उंच आवाज लावणेही कठीण असते. भरडा दळत असेल तर उंच पट्टी आणि गतिमान चाल येते. कारण जात्याची पाळी गतिमान येते, पण त्यापेक्षा मला महत्त्वाचे कारण हे वाटते, की दळता-कांडतांना गाणी ही तिच्या मनातल्या भावभावनांची आत्मगत व्यक्त रूपे असतात, ती स्वत:साठीच असतात, ती एका परीने 'स्वगते' च असतात; म्हणून एखाद्या मंत्रासारखी एकाग्रतेने म्हटली जातात. त्यात स्त्रीमनाची आर्तता ओतप्रोत असते."[३२]

स्त्रीजीवनातील श्रमशास्त्र या विचाराच्या कसोटीवर पुरेपूर उतरते. स्त्रीगीतातून स्त्रीच्या दैनंदिन जीवनातील घटना, प्रसंग, भावभावना, अपेक्षा, उपेक्षा, रुढी, समजुती या सगळयांचा सहज आविष्कार होतो. शारीरिक कष्ट आणि भावनिक आंदोलने या दोन्हींची अभिव्यक्ती गीतात होते. माणसाचे पारंपरिक मन हे भावाकूल मन असते. स्त्रीमन तर विशेष भावाकूल असल्याने स्त्रीगीते भावाकूल आहेत. श्रम आणि गीत यांचा एक अनुबंध निर्माण झालेला आहे. दैनंदिन श्रमातून सुटका तर होत नाही; म्हणून श्रमाचा परिहार व्हावा, हेच स्त्रीचे श्रमशास्त्र ओवीगीतांच्या निर्मितीचे असते.

५.३ स्त्रियांच्या श्रमाचे स्वरूप

भारतीय स्त्रियांचे जीवन श्रमशील आहे. श्रम हलके करण्यासाठी स्त्रिया गाणी गुणगुणतात. स्त्रियांच्या लोकगीतांचा खूप मोठा भाग जात्यावरच्या ओवीगीतांचा आहे. दैनंदिन शारीरिक कष्टाच्या कामात स्त्रिया गाणी गातात. दैनंदिन जीवनातल्या कोणत्या ना कोणत्या कृतीशी-कामाशी गाणी बांधलेली आहेत. श्रमाचा विसर पडावा, विश्रांती मिळावी; म्हणून श्रमप्रसंगी स्त्रिया गाणे म्हणतात. दररोज स्त्रियांना पहाटेपासून ते रात्रीच्या विश्रांतीपर्यंत नाना प्रकारचे श्रम करावे लागतात. घरातील कष्टाची कामे, पुरुषांच्या बरोबरीने पुन्हा शेतातील कष्टाची कामे स्त्रियांना करावे लागतात.

स्त्रियांच्या श्रमाचे स्वरूप कृषिप्रधान समाजव्यवस्थेशी निगडित असून येथे श्रमाशिवाय पर्याय नाही; परंतु या श्रमातही स्त्रियांच्या वाट्याला उपेक्षा व निम्नता येते. या उपेक्षेतून पारंपरिक स्त्रिया मन हलके करण्यासाठी गीताशी जोडल्या जातात. दिवस-रात्र पुरुषाच्या बरोबरीने राबराब राबणारी स्त्री पुन्हा पती, मुले, कुटुंबातील इतर सदस्यांसाठी कष्ट करते. साने गुरुजी या बाबतीत म्हणतात.

"भारतीय स्त्रिया म्हणजे त्यागमूर्ती, भारतीय स्त्रिया म्हणजे तपस्या, मुकसेवा, स्त्री म्हणजे मूर्त कर्मयोग"[३३]

स्त्री कुटुंबासाठी श्रमाचा डोंगर उचलते; परंतु इतके प्रचंड कष्ट करूनही त्या श्रमाचे चीज तिला मिळत नाही. शेतीच्या श्रमामध्ये स्त्रियांचा बरोबरीचा वाटा असूनही त्यांच्या श्रमाचे कौतुक होतांना दिसत नाही. स्त्रियांच्या शक्तीला, श्रमाला समाज व कुटुंबव्यवस्था विचारातच घेत नाही. शेतातील उत्पादित माल घरी आणल्यानंतर त्याची सर्व निगा राखते. कुटुंबातील सर्व जबाबदाऱ्या पुरुषाच्या मर्जीप्रमाणे पूर्ण करूनही स्त्रियांच्या आकांक्षेला कुठे वाव मिळत नाही. तेव्हा ही चोहीकडून मनाचा कोंडमारा झालेली स्त्री आपल्या भावभावना, आशा-आकांक्षा, माहेरच्या गोड आठवणी, आई-वडील, भाऊ, भावजय, मैत्रीण, आजी, आजोबा, चुलता, चुलती, काका, मावशी, या नातेसंबंधाना ओवी गीतातून उजाळा देते. श्रम आणि गीतांच्या माध्यमातून थोडावेळ का असेना विश्रांतीचा अनुभव अनुभवते. सासरी स्त्रियांच्या मनाचा कोंडमारा होतो. लग्नानंतर स्त्री नव्या घरात प्रवेश करते. पहिल्या दिवशी लक्ष्मी समजून तिची आरती होते. दाराच्या उंबऱ्यावरील धान्याचे माप आडवे करून लक्ष्मीच्या रुपाने घरात प्रवेश करते; परंतु या नव्या घरात काही दिवसानंतर स्त्रीला दासीसारखी कामे करावी लागतात. कुटुंबातील सर्व कष्टाची कामे तिच्यावर लादण्यात येतात. अशा वेळी स्त्रीला पती समजून घेणारा असावा. नाही तर तिच्या दुःखाला मर्यादा राहत नाही; म्हणून भारतीय स्त्रीची परिस्थिती आणि तिचे मन समजून घेण्याचे महत्त्वाचे साधन म्हणजे ओवी होय.

भारतीय स्त्रियांच्या श्रमाचे स्वरूप वेदनेशी निगडित आहे. पुरुषाच्या तुलनेने स्त्रियांचे जीवन उपेक्षित आहे. समाज आणि कुटुंबव्यवस्थेत स्त्रियांना हा अनुभव येतो. मान सन्मान, प्रतिष्ठा सर्वांना हवीशी वाटते; परंतु स्त्री ही पारंपरिक भारतीय समाजात उपेक्षितांचे जीवन जगते, गुणगौरवापासून ती पारखी राहिली आहे.

पुरुषप्रधान कुटूंब व समाजव्यवस्थेने स्त्रियांना जखडून ठेवले आहे. स्त्रियांची दयनीय स्थिती सर्वच समाजात जवळपास सारखीच दिसते. कुटुंबातून स्त्रियांना उपेक्षेचे जीवन जगावे लागते. त्यामुळे भारतीय स्त्रीची वेदना असीम आहे. पुरुषाच्या तुलनेत स्त्रीचे स्थान दुय्यम व उपेक्षित मानले जात नाही; म्हणून स्त्रियांचे मन वेदनेशी जोडले आहे. दैनंदिन जीवन कष्टांनी ग्रस्त आहे. शरीर आणि मन सततच तणावाखाली असते. हे ताण सैल करण्यासाठी दैनिक कामे करता-करता गाणे आपोआपच प्रकटते. जात्यावर बसले की ओवी सुचते, असे म्हणतात. एखादी श्रमकरी स्त्री जात्याला म्हणते, 'गाण्याच्या नादात, तुला ओढिते दगडा' गाण्याने श्रम हलके वाटतात. शारीरिक व मनावरचे ताण हलके करण्याचे कार्य ओवी करते.

त्यामुळे गाण्यातले शब्द, त्यांचे स्वर, त्यांचे लय व ताल सगळे कामाच्या लय-तालाशी बांधलेले असतात. खऱ्या लोकगीताचे स्वरूप 'स्वान्तः सुखाय' असते. तेच स्वरूप स्त्रीश्रमाचे असते. गाणाऱ्याला सुख व्हावे, हाच शुद्ध हेतू असतो. आपल्या कामात दंग असून आपल्याच ध्वनीने ओवीतून केलेली सोबत असते. कौटुंबिक भावदर्शनाचे प्रतिबिंब स्त्रियांच्या श्रमगीतात उमटते.

५.४ जातं आणि स्त्री

जातं आणि स्त्री यांचा एक अमूर्त अनुबंध आहे. स्त्रीजीवनातील कौटुंबिक, धार्मिक, सांस्कृतिक जीवन या घटनाप्रसंगांशी स्त्री आणि जात्याचा एक समन्वयक आहे. याचा प्रत्य स्त्रियांच्या ओवीगीतातून येतो.

स्त्रियांच्या मनातील भावना, स्त्रियांच्या मनातील विचार, मनातील खळबळ व्यक्त करण्यासाठी जात्याचा माध्यम म्हणून उपयोग होतो. पूर्वी कुटुंबाचे दळण रोजच्या रोज घरीच दळले जाई. जात्यावर दळण दळतांना स्त्री आपल्या मनातील सुख- दुःखाच्या भावना व्यक्त करून मनमोकळे करते. त्यामुळे दळण

दळण्याचे जाते हे केवळ निर्जिव यंत्र किंवा साधन राहत नाही. तर ते जाते स्त्री जीवनाशी जीवाभावाचे नाते जोडून स्त्रीला बोलते करणारे आत्मज ठरते. स्त्री मनातील हुंकारांना जाते मूर्त रूप देते. जात्याच्या साक्षीने गायलेल्या **भावधनाची** संख्या स्त्रीगीतात विपूल असून ते विविध भावानुभवांनी संपन्न आहे. मराठी लोकगीतातील एक एक ओवी म्हणजे स्त्रीमनाचे वास्तव भावचित्र होय.

जातं आणि स्त्री याचं एक भावविश्व आहे. कुटूंब आणि समाजव्यवस्थेत स्त्री संस्कृतीच्या वर्चस्वाखाली जीवन जगते. पुरुषप्रधान संस्कृतीने स्त्रीचे स्वतंत्र्य व्यक्तिमत्त्व आणि अस्तित्त्व नाकारून एकूणच समाजव्यस्थेत गौण स्थान दिले. समाजाने स्त्रीला दुबळे बनविले. स्त्रीला पुरुषाचे वर्चस्व मान्य करावे लागले. तिने पुरुषांच्या अधिपत्याखाली जगावे, अशी परिस्थिती पुरुषप्रधान संस्कृतीने निर्माण केली. स्त्रीवर आचरणविषयक काही बंधने या समाजाने घातली. कुटुंबाच्या बंधनात स्त्री पूर्णपणे जखडून गेली होती. ती आता अधिकच जखडली गेली. कुटुंबात वडिलधाऱ्यांची मर्जी सांभाळावी, पती हाच परमेश्वर, सासू - सासरे देव्हाऱ्याचे देव, सर्वांच्या आधी उठावे, सर्वानंतर निजावे, अशा स्वरूपाचे संस्कार लहानपणापासून स्त्रीवर केले जात असत.पिढ्यां-पिढ्यापासून स्त्रीचे जगणे असेच होते. पारंपरिक समाज व कुटुंबव्यवस्थेत स्त्रियांच्या स्वतंत्र्य व्यक्तिमत्त्वाला स्थानच दिलेले नव्हते. या सर्व पुरुषी व्यवस्थेचा परिणाम स्त्रियांच्या मनावर झाला. कुटुंबात सर्वांसोबत वावरूनही स्त्रीला एकटेपणा जाणवू लागला. स्त्रीला मायेने जवळ घेणारी सासरची थोडीच माणसे आहेत, याची जाणीव स्त्रीला झाली. दैनंदिन जीवनातील अतिकष्टाची (श्रमाची) कामे करीत असतांना स्त्रियांच्या मनाची भावगंगा आंतरीच्या उमाळयाने, जीवाच्या जिव्हाळयाने ओथंबून वाहतांना दिसते.

स्त्रीमनाची भावगंगा जात्याच्या सोबतीने साकार होऊ लागली. कुटूंब, समाज, धर्मविधी, सांस्कृतिक व आर्थिक व्यवस्थेच्या दृष्टीने स्त्री उपेक्षेचे व वेदनेचे जीवन जगतांना दिसते. स्त्रीची वेदना अव्याप्त आहे, ती असीम आहे, अनंत आहे. भरल्या कुटुंबात स्त्रीला सर्वात जवळचे नाते जात्याशी प्रस्थापित करावे वाटणे यातच सर्व व्यवस्थेची जाणीव होते. स्त्री आपल्या अनंत, अव्याप्त व असीम वेदनेची वाचा जात्यासमोर फोडते. स्त्रीच्या वेदनेशी 'निर्जीव दगड' म्हणजे 'जातं' 'हितगुज' करतांना दिसते. तिच्या अमूर्त हुंकाराला मूर्त करण्याचा प्रयत्न करते; म्हणून स्त्रियांना जाते सर्वात जवळचे वाटते. जात्याच्याच साक्षीने स्त्री आपले मुके दुःख व्यक्त करते. जाते स्त्रीला एक जीवाभावाचा सखा किंवा जीवाभावाची मैत्रीण वाटते.

६. ओवीगीताचे प्रकार

ओवीगीताच्या प्रकाराची मांडणी करताना लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी थोड्या फार फरकांनी; पण साधर्म्यदर्शक मांडणी केली आहे. या सर्व प्रकारांच्या मांडणीचा विचार करता आणि ओवीगीताचे प्रकार लक्षात घेता ते याप्रमाणे करावे असे वाटते.

१. कौटुंबिक भावदर्शनविषयक ओव्या

२. देव-देवताविषयक ओव्या

३. पौराणिक, स्थलमहात्म्य संदर्भाच्या ओव्या

४. वारकरी, महानुभाव, दत्त, कबीर, सुफी, सत्यशोधकी, अशा विविध संप्रदायाच्या ओव्या

५. शेत-शिवार जीवनविषयक ओव्या

६. विविध सण, उत्सव, वृतविषयक ओव्या

७. सामाजिक जीवनावर प्रभाव टाकणाऱ्या विविध व्यक्तिदर्शक ओव्या

(उदा. छत्रपती शिवाजी महाराज, म. फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, म. गांधी, नेताजी सुभाषचंद्र बोस, पंडित जवाहरलाल नेहरू, श्रीमती इंदिरा गांधी व राजर्षी शाहू महाराज)

८. व्यावहारिक किंवा सामाजिक आशयविषयक ओव्या

९. स्त्री आत्मभान जाणिवेच्या ओव्या.

असे ढोबळमानाने जात्यावरील ओवीगीताचे प्रकार दिसून येतात.

जात्यावरील ओवीच्या अभ्यासाला विद्वान अभ्यासकांची दीर्घ परंपरा आहे. जागतिकीकरणाच्या काळातही ओवी वाड्.मयाच्या अभ्यासाकडे नव्या जाणिवेने पाहण्याची दृष्टी आजच्या अभ्यासकांची आहे. यामुळे ओवीचा अभ्यासही यापुढील काळातही असाच सुरू राहील असे वाटते. या नवअभ्यासकांच्या संशोधनातून ओवीच्या नवनवीन पैलूंचा शोध घेतला जातो. ओवी हा वाड्.मयप्रकार स्त्रियांच्या भावमनाशी, भावांदोलाशी जसा एकरूप झालेला आहे. तसाच तो सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाचा दस्ताऐवजही आहे. पारंपरिक स्त्रीजीवनाचे जगणे यातून सरळ आणि साधेपणाने साकार होते. समूहमनाचा भावाविष्कारही यातून होतांना दिसतो. याप्रमाणे ओवीगीताच्या व्याख्या, स्वरूप व निर्मिती प्रक्रिया समजून घेता येते.

➢ संदर्भ

१. ना. ग. जोशी : छंदरचना लयदृष्ट्या पुनर्विचार, मौज प्रकाशन व वितरण, पृ.१

२. डॉ. अरूण प्रभुणे : अमेरिकेतील आणि भारतातील 'दळणगीता'चा तौलनिक अभ्यास, नानासाहेब सूर्यवंशी, संपा. अक्षर वाड्.मय, (त्रैमासिक) वर्ष दुसरे, अंक दुसरा, ऑ. नो. डि. २०११

३. डॉ. कुंता जगदाळे : मराठी- मुस्लिम ओव्या, प्रकाशन नारायण जगदाळे, बार्शी, प्र.आ. २००४, पृ.८

४. तत्रैव : पृ.१२६

५. गानप्रकार खंड-३ : तत्रैव, पृ.१२७

६. डॉ. रा. चिं. ढेरे : लोकसाहित्य : शोध आणि समीक्षा, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, पृ.१३८

७. संकलित ओवी

८. संकलित ओवी

९. श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी : ओवी ते लावणी, का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, धुळे प्र.आ. १९९४, पृ. ९

१०. तत्रैव : पृ.१०७

११. संकलित ओवी

१२. तत्रैव : पृ.१२७

१३. साने गुरूजी, स्त्री जीवन : १९९८, पृ.१५६

१४. डॉ. शरद व्यवहारे : मराठी स्त्री गीते, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे १९९१, पृ.१५६

१५. डॉ. बापूराव देसाई : लोकसाहित्यशास्त्र संस्कृती दर्शन, मधुराज पब्लिकेशन पुणे, प्र. आ. २००२, पृ.४४

१६. श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी : ओवी ते लावणी, उनि, पृ.७०

१७. तत्रैव : पृ.१३२

१८. संपा. मधुकर वाकोडे / सुषमा करोगल, डॉ. भालचंद्र नेमाडे : (प्रस्ताविक भाषण) मौखिकता आणि लोकसाहित्य, साहित्य अकादमी प्रकाशन, दिल्ली, द्वि. आ. २००८,पृ.२
१९. डॉ. वनमाला पानसे : स्त्रियांच्या ओवी गीतांतील प्रतिमासृष्टी, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद,१९९५, पृ.४
२०. प्रा. भगवंत देशमुख : दगडी जात्याचा रेशमी गळा, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. २०००, पृ.८
२१. श्रीधर रं. कुलकर्णी : ओवी ते लावणी, उनि, पृ. ६७
२२. डॉ. सौ. कुंता जगदाळे : मराठी मुस्लिम ओव्या, प्रकाशक नारायण जगदाळे, बार्शी, २००४, पृ. ८
२३. संकलित ओवी
२४. संकलित ओवी
२५. संकलित ओवी
२६. संकलित ओवी
२७. संकलित ओवी
२८. साने गुरूजी, स्त्रीजीवन, संग्राहक साने गुरूजी, नवी आवृत्ती, पुणे, १९४०, पृ.६
२९. डॉ. तारा भवाळकर : लोकसाहित्यातील स्त्री प्रतिमा, सुगावा प्रकाशन, पुणे,--- पृ.६
३०. इंद्रजित भालेराव : बहिणाबाई चौधरी, प्रतिभास प्रकाशन, परभणी, पृ. १४
३१. डॉ. विद्या व्यवहारे, स्त्रीगीतांची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, पृ. ३
३२. डॉ. तारा भवाळकर, उनि, पृ.७
३३. साने गुरुजी : भारतीय संस्कृती, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे, आ. २० वी. १९९५, पृ.३

*** *** ***

२१

लोकगीत, श्रमगीत व भलरी : संकल्पना, स्वरूप आणि व्याप्ती,

डॉ. संदीप रतन कांबळे

प्रास्ताविक

लोकगीत ही व्यापक संकल्पना आहे. लोकगीतांची निर्मिती, त्यामागील प्रेरणा, लोकगीतांची मौखिकपरंपरा आणि त्यांचे स्थान तसेच लोकगीत, लोकजीवन त्यांची रचना इत्यादी घटकांचा विचार भारतीय व पाश्चात्य अभ्यासकांनी केलेला आहे. लोकसाहित्याचे पाश्चात्य अभ्यासक अलेक्झांडर क्रॉप यांच्या मते "लोकगीत हे भावगीत असून, लोकगीताचा उगम निरक्षरात होऊन त्याचा कर्ता हा अनामिक असतो. लोकगीतांची निर्मिती भूतकाळातील असून कित्येक शतकांची परंपरा या गीतांना लाभलेली असते. ''तर सरोजनी बाबर यांच्या मते "लोकगीत हे विविध प्रकारांच्या जातिवंत स्व-विलासांनी शिणगारलेले व अशिक्षितांनी कित्येक वर्षामागे रचिले असतांना केवळ पाठांतराच्या बळावर पिढ्यांपिढ्या आपल्या नवनवोन्मेषशाली तेजाने पुढच्या पिढीला उत्तेजित करणारे 'भावगीत' होय. लोकगीत म्हणजे सामान्य माणसांच्या सामुदायिक जीवनाची अभिव्यक्ती होय.''[१]

इन्सायक्लोपिडीया ब्रिटानिका विश्वकोशात लोकगीतांविषयीची भूमिका लक्षात घेता, ''कोणतेही गीत अथवा संगीत लोकगीतांवर निर्भर, अधिष्ठित आहे. संगीताच्या दृष्टीनेही लोकगीत कसल्याही वाद्य यंत्रांशिवाय स्वाभाविकपणेच हृदयातून प्रकृतिदत्त ध्वनिने आणि सहज उत्स्फूर्तपणे प्रकट होणारे लोकगीत हे संगीतच असते. आपल्या हृदयावरील भाव हलका होऊन आनंद प्राप्तीस्तव त्यातून विविध भाव-भावनांची अभिव्यक्ती आविष्कृत होत असते आणि ते बोलण्यापेक्षा गाऊन प्रदर्शित केले जाते.'' यातून लोकगीतांची ताकद अधोरेखित होते.

स्टँडर्ड डिक्शनरी ऑफ फोक्लोअरमधील लोकगीतांविषयीचे भाष्य बघता, ''लोकगीत म्हणजे ज्या लोकसमूहाचे वाङ्.मय अलिखित आणि मौखिक परंपरेने चालत येते, त्याचे संगीतमय गीत म्हणजेच लोकसाहित्य होय.''[२] या लोकसाहित्यातील लोकगीत हा एक सशक्त असा प्रकार आहे.

तसेच अलिकडेच लोकसाहित्यातील लोकगीतांवर डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी सखोल विवेचन केले आहे. ते असे, ''लोकगीते ही नेहमी लयबद्धच असतात. जीवन जगतांना व्यक्ती ज्या कृती करतात किंवा जे काम करतात जे काम समरसून केले तर त्याचीच एक लय निर्माण होते. याच लयीचा संवेद्य आविष्कार लयबद्ध होणाऱ्या हालचालींतून तर दिसतोच, त्याशिवाय काम करतांना निर्माण होणाऱ्या ध्वनींमधूनदेखील प्रकट होतो. हे ध्वनी अक्षरांमधून किंवा शब्दांमधून व्यक्त होतात. या शब्दांच्याच कधी-कधी लहान-लहान गेय पंक्ती तयार होतात. यांचाच विकास आशय असलेल्या गीताच्या रुपात झालेला दिसतो. असे गीत जे काम करतांना सहजपणे गायिले जाते, त्याची लय काम करतांना होणाऱ्या लयबद्ध हालचालींतून निर्माण होते. म्हणजेच व्यक्तीच्या काम करतांना होणाऱ्या लयबद्ध हालचाली आणि त्यांच्याशी त्या व्यक्तीची एकरूपता हीच त्या लयींचा मूलस्रोत असतो. तद्रुपता, तन्मयता किंवा समरसता हे गीतांच्या लयीचा मूलस्रोत असतात. त्यामुळे व्यक्तीला श्रम हलके वाटतात. त्यामुळे काम करतांनाच श्रमपरिहार होतो. 'गाण्याने श्रम वाटतात हलके हेही नसे थोडके' असे कवी गाण्याच्या संदर्भात बोलतात. त्याच्या मुळाशी हेच तत्त्व आहे.''[३]

लोकगीताच्या संदर्भात येथे मराठी अभ्यासकांबरोबर हिंदी साहित्यिक, यांचीही भूमिका विचारात घेण्यासारखी आहे. "लोकगीत लोगों द्वारा निर्मित होते है । 'लोक' मनुष्य समाज का वह वर्ग है जो अभिसंस्कार, शास्त्रीयता और पाण्डित्य की चेतना, अहंकार से शून्य है और एक परम्परा मे प्रवाह में जीवित रहता है । हमारी संस्कृति तथा सभ्यता की पहचान लोक जीवन द्वारा होती है। लोक साहित्य के अन्तर्गत स्त्री, पुरूष और बालकों का साहित्य आता है, जिसका स्वरूप गद्य या पद्य हो जाता है । इनका निर्माण जान बूझकर नहीं किया जाता, तो तब लोग अपना जीवन जीत रहते-बिताते हैं । तब अत्यन्त स्वाभाविक रीति से बनते जाते हैं ।"[४] हे लोक गीतासंबंद्धीचे विवेचन अत्यंत महत्त्वपूर्ण आहे. पद्मा पाटील या लोकगीतांच्या हिंदी अभ्यासिका लोकगीताविषयी भाष्य करताना म्हणतात, "मराठी में अनेक तरह के लोकगीत हैं । मराठी के अनेक साहित्यकारों ने भी ऐसे लोकगीतों, आख्यानों आदि का उपयोग अपनी रचनाओं में किया हैं । लोकगीतों द्वारा स्त्री जीवन, पारिवारिक द्वन्द्व, कृषक जीवन, मिथक आदि सभी का परिचय हो जाता हैं । श्रम करते समय गीत गुनगुनाना और श्रम भर को हल्के करना श्रमिकों की पद्धति होती हैं । उसी तरह कृषि करनेवाले किसानों की भी। शुरू से लेकर धान अनाज खत्ते में रखने के कृषिविषयक कर्म करते-करते गाए जाने वाले अनेक गीत ग्राम संस्कृति में होते है । कृषक का व्यावहारिक जीवन, सुख-दुःख, धरती के प्रति कृतज्ञता भाव आदि अनेक पहलू उन लोकगीतों द्वारा अभिव्यक्त हो जाते हैं।"[५] हे भाष्य कृषिगीतांविषयी असले तरी एकूणच लोकगीतांचे बलस्थान बघता लोकगीत हे नवेही नसते आणि जुनेही नसते, असे म्हटले तर वावगे ठरू नये.

लोकगीते ही नेहमी उडत्या चालीवर आणि हलक्या-फुलक्या रचनेची असतात. लोकगीतांत उडत्या चालीच्या लयीप्रमाणे तर कधी शब्दांची तालाप्रमाणे आपल्या सोयीनुसार मोडतोड केलेली असते. लोकगीतांतून तत्कालीन परिस्थिती, समाजजीवन, राजकारण यांवर मार्मिकपणे टिप्पणी केलेली असते. त्यात शब्दांची कोपरखळी मारलेली असते. लोकगीतांची ध्रुवपदे हटके असतात. पारंपरिक गाण्यांच्या चालींबरोबरच प्रतिभावान गायक आपली खास चालही अशा गाण्यांना देत असतो. लोकगीतांतून वृत्ती-प्रवृत्तीबरोबरच शृंगाररसाची मुक्तफळे वर्णन केलेली असतात. कधी-कधी ती इतकी शृंगारिक वाटतात की, त्यांना अश्लील लोकगीत म्हणूनही हिणवले जाते, तर कधी तेच लोकगीत आवडीने ऐकले जाते. उदाहरणार्थ : आनंद शिंदे, मिलिंद शिंदे, प्रल्हाद शिंदे यांच्या व त्यांच्या आवाजातील इतर काही रचना पाहा

'रात पाळीच्या कामाला,
माझा बाबुराव दमतोय ग.....',
किंवा
'जागं झालंय, सारं गाव, तांबडं फुटाया लागलंय ....',
किंवा
'शेजारीन बाई, तुमचा टी. व्ही,
आमच्या पोरांना पाहू द्या ....
किंवा
'जव्हा नवीन पोपट हा
लागला मिठुमिठु बोलायला....'

ही द्वैअर्थी गाणी असोत की,

'कारभारी दमानं,

होऊ द्या दमानं....'

किंवा

'बाई मी लाडाची गं, लाडाची,
कैरी पाडाची...'

यासारखी लावणी गीते असो. नवीन उदाहरणे द्यायचीच झाली तर

'तुझा झगा गं, झगा गं,
वाऱ्यावर उडतो...',

किंवा

'जरा जपून दांडा धर,
पोरी जरा जपून दांडा धर... '

यासारखी उडत्या चालीची गाणी असोत. लोकगीत बोलीभाषेत असल्याने त्या त्या प्रदेशाचा ढंग त्या त्या गायकांच्या स्वरांतून ऐकावयास मिळतो. व्याकरणांचे नियम त्यांना बांधू शकत नाहीत. किंबहुना व्याकरणिक चौकटीतील फुटपट्यांनी या लोकगीतांची उंची मोजता येणार नाही. रचनाकारापेक्षा गायकानेच जणू त्यांची रचना केली की काय? किंबहुना ती त्याचीच रचना समजून त्या लोकगीताचे नायकत्त्व गायकांना दिले जाते. "लोकगीत लिहिणारे लोककलावंत म्हणजे फार मोठे विद्याविभूषित नव्हते. त्यांचे शिक्षण जेमतेम झालेले. लिहिता-वाचता येण्याजोगे. त्यामुळे काव्यशास्त्राच्या मोजपट्ट्या लावून या गीतांची उंची मोजता येणार नाही. मात्र ही गाणी समाजाच्या हृदयावर विराजमान झाली, उपजत गुणांची विशेषत: निरक्षरांच्या या अचाट निर्मितीचा अपवाद वगळता, म्हणावी तशी कोणी स्तुती केलीच नाही. येथे लोकगीतांच्या संदर्भातील प्रा. चंद्रकांत भोसले यांच्या आजी - नातवामधील पत्ररुपी संवाद ---

'भावश्याचे आजीला पत्र'

यातून व्यक्त झालेला आशय नमूद करणे उचित वाटते. तो असा :

"आजी तू इतकं चांगल गाणं म्हणतीस, तोहं गाणं ऐकायला मह्या बिगर कोणी नसतं.

तुला कोणी म्हणत नही, तोहं गाणं मस्त हाये म्हणून. मी पण नही म्हणत कधी.

तुला मंग कोण शाबासकी देणारे ? पण तू नेमाणं पहाटी दळतीस. गाणे म्हणतीस.

मी कितीय बी तुला तरास धिला, तरी माझं नाव गाण्यात टाकतीस. चालीवर म्हणतीस.

जाव द्या म्हणलं, आज तुला शाबासकी देऊन टाकू ! नाहीतर काय ....

मह्या बिगर कोण तुला शाबासकी देन्हार हाये का .... !

पण आजी मला हे सांग, एवढे गाणे तुला येत्यात. तू कधी पाठ केलेस ? तुला कोणी शिकावलेत?

तुला तर वाचता येत नही, लिहेता येत नही. मंग इतके मस्त मस्त गाणे कसे काय येत्यात तुला ...?"[७]

एकंदरीत या संवादातून निरक्षर कलावंतांजवळ लोकगीताबद्दल असलेल्या अचाट बौद्धिक कौशल्याचे, स्मरणशक्तीचे कौतुक करायला हवे. लोकगीतांच्या व्याप्तीच्या अंगाने विचार करता ही परंपरा पुढे लोककवी, लोकगायकांनी समृद्ध केली.

जलसाकारांच्या पिढीचा अस्त होत असतानाच नवीन गीतकार, गायकांच्या पिढीचा उदय झाला. बऱ्याच जलसाकारांनी आपली 'जलसा मंडळ' बंद करून 'गायन पार्टी' किंवा 'कव्वाल पार्टी' सुरू केली.

काळाची पावले ओळखून या कलावंतांनी नव्या वाद्यमेळासह या लोककलेला नवे रूप दिले. त्यातून त्यांनी नवा आविष्कार सादर केला. सुरुवातीला आंबेडकरी लोककलावंतांच्या या गायन पार्ट्यांनाच 'कव्वाल पार्टी' असे म्हटले जात असे. कारण हे कलावंत आता हिंदी-उर्दू भाषेतून आंबेडकरी गीते सादर करू लागले होते. 'कव्वाली' हा मूळ उर्दू-फारशी गीतप्रकार मुस्लीम धर्मियांमध्यल्या सुफी पंथियांचा भक्तीगीतांचा एक काव्यप्रकार. तो भारतात१४ व्या शतकापासून आला व रुढ झाला. इथल्या मुस्लीम शायर-गायकांनी कव्वाली जनमाणसात लोकप्रिय केली. ही नंतरच्या इंग्रज राजवटीत काहीशी लुप्त झालीशी वाटत असतांनाच, २०व्या शतकाच्या उत्तरार्धात आंबेडकरी जलसाकारांच्या पिढीनंतर महाराष्ट्रातल्या गायन पार्ट्यांनी ‘कव्वाली' आत्मसात केली आणि त्यावर प्रभुत्त्वही मिळविले.

“दलितांची, त्यातही पूर्वाश्रमीच्या महारांची एक खास अशी बोलीभाषा आहे. ती प्रादेशिकतेनुसार बदलत असते. या बोलीभाषेची काही खास वैशिष्ट्ये आहेत आणि त्याला एक सांस्कृतिक परिमाणही आहे. लोकगीतांत या बोलीभाषेची वैशिष्ट्ये उतरतातच असेही नाही. कारण बहुतेक गीतकार अपवाद वगळता प्रमाणभाषेतच गीतरचना करतात. या लोकगीतांचे मूल्यमापन करायचे झाल्यास सर्वप्रथम इथल्या समाजव्यवस्थेचा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोनातून अभ्यास करावा लागतो. कारण तत्कालीन व्यवस्थेच्या चढ-उताराच्या आलेखाचे प्रतिबिंब यात उमटतांना दिसते. इथल्या वर्णव्यवस्थेने हजारो वर्ष नाडलेल्या, पिडलेल्या हीन-दीन अशा समाजाला उद्धारण्याचे कार्य बुद्धानंतर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी केले; म्हणून उपेक्षितांचे आर्त उद्गार, ही गीते झाली. ती लोकांच्या ओठांवर आली.”[८]

- **लोकगीतांत 'भलरी' लोकगीतांचे स्थान**

मराठी साहित्यात विविध प्रकाराची गीतरचना मोठ्या प्रमाणात उपलब्ध आहे. गीतांच्या वर्णनानुसार गीतांचे विविध प्रकारात झालेले वर्गीकरण पाहता 'भलरी' या लोकगीतांचे स्थान 'लोकगीत' याप्रकारात समाविष्ट करणे उचित ठरते. जसे, “गीत प्रकाराच्या वर्गीकरणानुसार सामान्यत:

१. बालगीते २. भक्तीगीते ३.भावगीते ४. चित्रपट गीते ५. गणेश वंदना ६. कविता ७. कोळीगीते ८. कृष्णगीते ९. लावणी १०. लोकगीते ११. नाट्यगीते १२. पाऊस गाणी १३. प्रार्थना १४. संतवाणी १५. सवाल जवाब १६. स्फूर्ती गीते १७. विठ्ठलभक्ती १८. युगुलगीते”[९], अशा प्रकारची विविध गीतप्रकारात वर्गवारी केलेली आढळते.

बालगीतातून बालमनाला रिझवणारी सहज-सोप्या भाषेतील गीतं असतात. भक्तीगीतात विविध देव- देवतांची आराधना गीते असतात. भावगीतात मानवी मनाला मंत्रमुग्ध करणारी, विचारप्रवृत्त करायला लावणारी गाणी असतात. चित्रपटगीतात मात्र चित्रपटाच्या पटकथेच्या अनुषंगाने धृव्रपदांची रचना केलेली असते.

गणेश वंदनेत गणपती या देवतेचे स्तुतीवर्णन आणि चमत्कार आदी प्रकारांच्या रचनेचा समावेश होतो. कविता म्हणजे 'गीत' आणि गीत म्हणजे 'कविता', असा एक विचार पुढे येतो; परंतु सारासार विचार केल्यास वरील गीतप्रकारांपेक्षा कवितेला वेगळ्या पारड्यात तोलावे लागते, याची जाणीव होते. कोळीगीतांमध्ये केवळ कोळीबांधवांच्या समाजजीवनाचे प्रतिबिंब प्रतीत होते.

'कृष्णगीतां'तून कृष्णाच्या रासक्रीडा, कृष्णलीला यांचे दर्शन होते.

'लावणी' या गीतप्रकारातून शृंगारिक भाववर्णनाचे चित्रण येते.

'नाट्यगीतां'तून शास्त्रीय रचनापद्धतीच्या गीतांचा आविष्कार होतो.

'पाऊस गाणी' ही बालगीताचेच एक अंग आहे.

'प्रार्थना' ही लयबद्ध, तालबद्ध सुरात म्हटली जाते. विविध दैवतांचा आत्मिक सुखासाठी केलेला धावा म्हणजे ही प्रार्थना होय.

'संतवाणी' हा भक्तीगीतांजवळ जाणारा काव्यप्रकार होय.

'सवाल-जवाब' हा लावणी गीतप्रकाराशी जवळचा संबंध दर्शविणारा गीतप्रकार होय. सवाल-जवाब हे नेहमी गीतबद्धच असतात.

'स्फूर्तीगीते'ही देशभक्तीपर गीतांचा उत्तम आविष्कार आहे. 'विठ्ठलभक्तीपर गीतांतून पंढरीच्या पांडुरंगाचा महिमा वर्णन केलेला असतो.

'युगुलगीतां'तून दोन प्रेमी जीवनाच्या भावानुभूतीचा हळुवार प्रेमोत्कट अविष्कार प्रतिबिंबीत होत असतो. तसा या सर्वांपेक्षा 'लोकगीत' हा गीतप्रकार पूर्णत: भिन्न स्वरुपाच्या आणि आगळ्यावेगळ्या समूहाचे, दैनंदिन जीवनव्यवहारातले जीवन चित्रित करत असतो. वरील सर्व भावाशयांची गीते लोकगीतात समाविष्ट होतात. वरील सर्व गीतप्रकारांना कवी जन्म देत असतो, तर 'लोकगीत' हा प्रकार समाजाच्या उघड्या व्यासपीठावर जन्म घेऊन वाटचाल करीत असतो. या गीतांना कोणीही कर्ता नसतो. अशीच कर्ता नसेलेली श्रमगीतात वर्गवारी करता येतील, अशी सुगीच्या वेळी म्हटली जाणारी 'भलरी' लोकगीते मार्मिक आहेत. ही भलरी लोकगीते निरक्षरांचे अक्षरलेणे आहे. ती अनामिक आहेत. ती श्रमगीते आहेत.

- **श्रमगीत : उत्पत्ती आणि स्वरूप**

श्रमाचे काम करत असतांना त्या त्या कामाच्या अनुरूप हालचालीतून, मुखातून बाहेर पडणाऱ्या ध्वनीतून, हुंकारातून श्रमगीताचा जन्म होतो. याचे मार्मिक विश्लेषण डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी केले आहे, ते असे, "लोकगीतांची उत्पत्ती, प्रकृती, पर्यावरण आणि व्यक्तींच्या आंगिक हालचाली यातच शोधली पाहिजे. काम करणारी व्यक्ती प्रकृतीशी आणि पर्यावरणाशी तद्रूप होते. त्यांच्या मांसपेशीच्या हालचाली होतात. म्हणजेच काम करतांना त्याच्या मांसपेशीचे आकुंचन आणि प्रसरण होते. यावेळी श्वासाची गती वाढते आणि हे सगळे घडत असतांना एकूण शरीराच्या प्रत्येक अवयवांचे संचालन करण्यासाठी अतिरिक्त ऊर्जेचा वापर करावा लागतो. असा वापर करतांना मनात हालचाली होतात आणि त्याचा परिणाम म्हणून तोंडातून काही ध्वनी निर्माण होतात. त्यांचे स्वरूप कोणत्याही भाषेचे नसते. तर एकूण काम करतांना निर्माण होणारी 'लय' हीच ध्वनिरुपाने प्रस्फुरण, हेच लोकगीताचे बीजरूप असते. याच बीजाचा विस्तार होऊन 'श्रमगीत' निर्माण होते.

श्रमगीतांत प्रत्येक वेळी जीवनाशय शोधणे यामुळेच चुकीचे ठरते. त्यात 'शब्द' असतात. या शब्दांतून भावही प्रकट होतात. त्यात मनाच्या स्वाभाविक प्रतिक्रियाही व्यक्त झाल्याशिवाय राहत नाहीत. कधी-कधी भावही प्रकट होतात.कधी-कधी तर आपले अनुभव, विचार, कल्पना, श्रद्धा, भावभावना यांचाही आविष्कार श्रमगीतांच्या पंक्तीतून झालेला दिसतो. मात्र त्याचे स्वरूप स्फुट अशा एककाच्या स्वरुपाचे असते. समग्र अनुभव, सलग विचारांची अभिव्यक्ती, पद्धतशीर कथन-निवेदन श्रमगीतांतून क्वचितच होते. सुट्या-सुट्या स्वयंपूर्ण एककाच्या स्वरुपातील अभिव्यक्तींना सलग स्वरुपात मांडले तर त्यांतून एखादी कल्पना, एखादा अनुभव, एखादा विचार किंवा एखादा भाव पूर्ण स्वरुपात प्रकट वा अभिव्यक्त झालेला दिसतो. किंबहुना दिसू शकतो; परंतु येथे हे लक्षात घेतले पाहिजे की, अशा रीतीचे अनुभव प्रकट करणे, विचार सांगणे किंवा भावाभिव्यक्ती करणे, हे या गीताचे मूळ प्रयोजन नसते. श्रमगीतांतून हे सहजपणे घडते.

श्रमगीतांच्या माध्यमातून जेव्हा अशी अभिव्यक्ती होत असते, त्यावेळी हे प्रकट करावे; सांगावे असा कोणताही हेतू मनाशी ठेवून हे घडलेले नसते. त्याच्या मागे जाणीवपूर्वकता नसते. जे घडते ते सहजपणे, स्वाभाविकपणे आणि नकळत"[१०] घडते.

कोणतेही श्रमाचे काम करतांना किंवा साधे काम करतांना त्या कामाच्या वेळी जी लय निर्माण होते, त्या लयीशी काम करणारी व्यक्ती एकरूप होते. अशी एकरूपता साधल्याने कोणतेही काम सर्जनशीलतेची डूब देऊन केले जाते; म्हणूनच ज्यात नीरसता, तोच-तोपणा आहे, असे श्रमाचे कंटाळवाणे कामदेखील आनंदमय होते. त्यात यांत्रिकता येत नाही. कामाला कलात्मक आविष्काराची जोड मिळाल्याने त्यातील तोच-तोपणा व कंटाळा नाहीसा होतो. श्रमाला सर्जनशीलतेची डूब मिळते. "कामाशी संबंधित कृती, त्यातून निर्माण होणारी लय, या लयीशी काम करणाऱ्यांची एकरूपता, या एकरूपतेतून व्यक्तीची कार्यप्रवण झालेली सर्जनशीलता या सर्वांचा मनोरम संयोग पाहावयास झाल्यास श्रमगीते पाहावीत. श्रमगीते उत्कट होतात, भावपूर्ण असतात. त्यातील कथनदेखील भावपूर्ण असते. जीवनातील सुख:दुःखच्या प्रसंगांसंबंधीची भावभावना अभिव्यक्त होते. त्यानुरूप काम करतांना कलाविष्कार श्रमगीतांतून व्यक्त होतो. कामाच्या लय, तालाशी त्यावेळच्या गाण्याचे शब्द, स्वर, लय, ताल बांधलेले असतात; म्हणूनच श्रम हलके वाटतात."[११] अशाप्रकारे श्रमगीतांची उत्पत्ती ही मानवी मनाच्या विचारप्रक्रियेच्या मुळातून होतांना दिसते.

कृतीशी असलेल्या एकरूपतेतून श्रमगीतांचा जन्म होतो. माणूस कोणत्या स्वरुपाचे श्रमाचे काम करतो, त्यावर आणि ते काम करत असतांना त्याच्या मनातील विचार, भाव त्यानुरूप श्रमगीतांतून प्रकट होतात. त्यातूनच श्रमगीतांचा जन्म होतो. या संदर्भातील डॉ. प्रभाकर मांडे यांचे मत महत्त्वाचे आहे, ते असे, "श्रमाचे काम करतांना मन जेव्हा कामाशी एकरूप असेल त्यावेळी गीते निर्माण होतात. मन रिकामे कधीही नसते. मनात कोणते तरी विचार, भावना किंवा कल्पना यांचे अस्तित्त्व असते. ते कोणत्या तरी भावावस्थेत असतेच असते. श्रमगीत गातांना या भावभावनांची अभिव्यक्ती होते. हा भाव जेव्हा विचारांशी एकरूप असतो, तेव्हा भावगर्भ विचार प्रकट होतो."[१२] सामूहिक स्वरुपात काम करतांना संपूर्ण समूहाच्या एकत्रित ऊर्जेचा वापर होण्याच्या दृष्टीने निर्माण होणारी लय उपयुक्त ठरते. सामूहिकपणे सर्वांना मिळून अवजड काम करावयाचे असेल तेव्हा हमखास अशी लय उपयुक्त ठरते.

'स्वर'रूप हे श्रमगीतांचे खरे 'स्वरूप' आहे. श्रमगीतांचे 'अक्षररूप' हे या गीतांचे खरे रूप नसते. खरे रूप 'गेय' असते. म्हणजेच 'स्वररूप' असते. श्रमाचे काम करतांना जी प्रक्रिया घडते, त्या एकूण प्रक्रियेचे एक 'भावमात्र' रूप असते. पुन्हा ते किंवा तसेच काम करतांना हे भावमात्र रूप आठवावे; म्हणून काही एक शब्द योजना केलेली असते. ही शब्दांची रचना सैल असते. स्थिर अशी बांधीव कधीच नसते. पुन्हा हेच शब्दरूप आठवतांना त्यात बदल होऊ शकतो. हा बदल शब्दांत असेल, शब्दांचा असेल किंवा चरणांचा. स्थूलमानाने आशयमात्र पूर्वीचाच असतो. त्यात वाढ होऊ शकते किंवा त्यातील काही भाग गळून पडतो. शब्दरचनेच्या मूळ स्वरुपाविषयी मुळीच आग्रह नसतो. कारण श्रमगीतांत शब्दांपेक्षा 'स्वर' स्वरूप गेय रूपानुसार ठरते. अशावेळी शब्दांची ओढाताण होते. शब्दातील अक्षरात अदलाबदल होते. त्यानुसार अक्षरांचे उच्चार आखूड किंवा लांब होऊ शकतात."[१३]

पुढे प्रभाकर मांडे हे 'लोकरंगभूमी' या आपल्या ग्रंथात श्रमगीताच्या संदर्भात म्हणतात, "शेतात गवत कापतांना स्त्रियां गाणी म्हणतात. कापणी करतांना लोकगाण्यांतून आपले भाव व्यक्त करतात. शेवया वळताना गीते आळवली जातात. या बाबी भौतिक कौशल्यांच्या आणि भावाविष्कारात्मक गीते यांच्या एकरूपतेचे निदर्शक आहेत. कृषिजीवनात प्रचलित असलेल्या अनेक विधींशी काही समजुती निगडीत

असतात. त्याचप्रमाणे काही गाणीदेखील जोडलेली असतात. भौतिक कौशल्ये परंपरेने चालत आलेल्या समजुती आणि गाणी या गोष्टी परस्परावलंबी असतात. सर्व ठिकाण लोकजीवनातील या विविध घटकांची एकरूपता सदैव प्रत्ययाला येते."[१४] या विचारांतूनही 'स्वर'रूप हे श्रमगीताचे खरे स्वरूप आहे, हे सिद्ध होते. या श्रमगीतातूनच भलरी लोकगीतांची निर्मिती झालेली आपल्याला दिसून येते.

➢ भलरी लोकगीत

ज्वारी, बाजरी, गहू, ऊसतोडणी आदी पिकांची कापणी करतांना थकवा येतो. अशी कष्टाची कामे करतांना थकवा जाणवू नये, ती कामे सहज सोपी व्हावी, श्रमपरिहार व्हावा, ते करण्याची प्रेरणा, चेतना मिळावी, कापणी करतांना उत्साह वाढावा, स्फूर्ती मिळावी, यासाठी जी समूहाने गाणी म्हटली जातात. त्या गाण्यास 'भलरी' असे म्हणतात. इंग्रजीतच सांगायचे झाले तर, "Bhalari a folk song is sung to cheer the farmers working in the field. The aslo sing 'special songs' during the harvesting time." असे सांगता येते.

महाराष्ट्रात या श्रमगीतांना 'भलरी' हेच नाव असले तरी महाराष्ट्रातील नंदुरबार या जिल्ह्यात आदिवासी बोलीभाषेत तो 'गायन्या'[१५] या नावाने प्रसिद्ध आहे. बंजारा जातीमध्ये लमानी भाषेत भलरीला 'लेंगी"[१६] असे म्हणतात. पश्चिम बंगालमध्ये 'सौताल',[१७] बिहारमध्ये 'सताल'[१८] तर हिमाचल प्रदेशमध्ये 'मैना"[१९] असे म्हणतात.

भलरीगीताचा मुख्य विषय 'कष्ट' आणि त्या कष्टातील 'श्रमपरिहार' हा आहे. खरे तर भलरीगीतात एका बाजूला जमिनीतील, शेतातील धनधान्य पाहून बेंबीच्या देठापासून उचंबळून आलेला आनंद, सुखमिश्रीत जीवनगाणे आहे.

थोडक्यात पारंपरिक, लोकजीवनात मौखिक परंपरेने होणारा लयबद्ध, कलात्मक शब्दाविष्कार की, ज्यात गेयता आहे, अशा अनामिक रचनेस 'लोकगीत' म्हणता येते. लोकगीतांच्या वर्गीकरणावरून 'भलरी'चेही वर्गीकरण करता येते. जसे, लोकगीतांचे प्रादेशिक लोकगीत, जातीधर्मावर आधारित लोकगीत, विधीपर लोकगीत, वयाची अवस्था, समाजजीवन चित्रित करणारे लोकगीत, अशा प्रकारात वर्गीकरण करता येते. तसेच भलरीतून प्रादेशिक जीवनाचे चित्रण येते. भलरीत जातीधर्माचे चित्रण येते. पूजा-विधी, नवससायास यांचेही वर्णन येते. त्याचबरोबर समाजजीवनाचे, राजकीय घडामोडीचेही चित्रण येते. प्रादेशिकतेचा निकष लोकगीतांच्या वर्गीकरणातून नोंदवला, तर नागरी लोकगीते, ग्रामीण लोकगीते, खानदेशी लोकगीते, आदिवासी लोकगीते, वन्य जातींची विविध लोकगीते, कोकणी लोकगीते, मराठवाड्यातील लोकगीते... अशा स्वरुपाचे वर्गीकरण करता येते.

'बळी राजाचं राज्य येऊ दे', 'संथ वाहते कृष्णामाई', मदर इंडिया' या चित्रपटातील तसेच दादा कोंडके यांच्या मराठी चित्रपटांतील ठसकेबाज मराठमोळी गाणी ही मूळची 'भलरी' च आहेत. शब्दांची मोडतोड करून प्रसंगानुरूप दादा कोंडके यांनी काही भलरी लोकगीते चित्रपटात आणली आहेत. "भलरी' हे लोकगीत गेय किंवा लयबद्ध स्वरुपाचे आहे, की ज्यात प्रेक्षाभान नसते. श्रोता-प्रेक्षकांची जाणीव नसते. जे एखाद्या समूहाचे असते. भलरी लोकगीते ही नाना प्रकारची सुरावटी ल्यालेली असल्यामुळे भलरी लोकगीतांचे विविधांगी प्रकारात वर्गीकरण करता येते. ते वर्गीकरण थोडक्यात पाहू.

१. सामाजिक विषय हाताळणारी भलरी लोकगीत

अगं चाल चाल साळुबाई गं, साळी निंदायला जाऊ,
अगं साळी निन्ता-निन्ता, तिथं घावला ससा,
अगं सशाचा रस्सा लागतो कसा,
चावट / येडगळ बाम्हण गं, मेला / मला पुसतो कसा

२. **राजकीय विषय हाताळणारी भलरी**

सन ७७ साली, सत्ता बाईच्या हातात आली,
हे राज्य मिळवण्यासाठी आपणी आपणात भांडण झाली,
अरे चरणसिंगा तू नासक्या हिंगा देश तुला रागवला
अहो चरख्यावाले, अहो नांगरावाले बिऱ्हाड तुम्ही हो आवरा...

३. **पौराणिक संवादाशी नाते सांगणारी भलरी**

बुद्धाचा बाग हिरवागार, डाळिंबाला आलाय बार,
अन् वाकडी टोपी सरळ भांगावरी गं,
टाकलंय डोकंबाई बुद्धाच्या चरणावरी गं

४. **आध्यात्मिक किंवा भक्तीभाव वर्णन करणारी भलरी**

साळू तिथं बाळू, चंद्रभाग तुझं गं पाणी नेवाश्याची वाळू
अभीर बुका घ्या, अन् देवाजीच्या दर्शनाला रस्ता मला द्या

५. **शृंगाराविष्कार करणारी भलरी**

नटून थटून बस गं पोरी,
तोंडाला लावून गंध पावडर लाली,
नाकात नथनी घाल सोन्याची,
अगं मन माझं तुझ्यावर मारतंय भरारी, गं पोरी

किंवा

अगं तुझी माझी जोडी बघतो सारा गाव,
तू माझी मस्तानी, मी तुझा बाजीराव ....

६. **कौटुंबिक जीवनाचा भावाशय व्यक्त करणारी भलरी**

मम्बई घोडेगावचा पेढा, खावा थोडा थोडा,
माहेराला धाडा गं, माहेराला धाडा

७. **व्यथा, वेदना, दरिद्री जीवनाचे चित्रण करणारी भलरी**

आम्ही भाग्याचे रे भाग्याचे, आमचे तांबे भोपळ्याचे,
लोका घरी हांडे भांडे रे, लोका घरी हांडे भांडे
आमच्या घरी परूळ तांबे, आम्ही भाग्याचे रे भाग्याचे

८. **विनोदी वृत्तीचे चित्रण करणारी भलरी**

ऐठन केली पैठण केली, सुंदर बायको मिळेचना,
गेलो पिपरी आणली एक झिपरी, तिचं अन् माझं जमेचना,

इकडून तिकडून झालं एक कार्ट, ते काय बाबा म्हणेचना

९. **जीवनाचे उपहासात्मक चित्रण करणारी भलरी**

जनी का मनी, रंग नाय कालच्च्यावाणी,
जनी सुकून गेलीयं गं, आळूच्या पानावाणी

१०. **कृषी संस्कृतीचे वस्तुनिष्ठ दर्शन घडविणारी भलरी**

रामा हो रामा, राम रामा,
रामाच्या बागामधी, हो बागामधी,
चाहूर मोटा दोही हो मोटा दोही
कोण हाकितो हौशा धनी हो, हौशा धनी,
संत्र्याला जातंय पाणी गं, झुळझुळवाणी

साधारणत: अशा प्रकारची भलरी लोकगीतांची रचना असल्याचे आपल्याला आढळून येते. भलरी आणि ग्रामीण कविता या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत, असे म्हटले तर वावगे ठरू नये. त्यावरून खालील निष्कर्षांची नोंद करता येते.

१. 'स्वर'रूप हा श्रमगीतांचा प्रथम हुंकार आहे.
२. श्रमगीतात लोकगीताचा उगम पाहावयास मिळतो.
३. लोकगीत हे नवेही नसते आणि जुनेही नसते, त्यामुळे ते नाना सुरावटी ल्यालेले असते.
४. इतर गीतप्रकारांपेक्षा लोकगीत हा गीतप्रकार अधिक समृद्ध, सामाजिक, सांस्कृतिक आवाका कवेत घेणारा असून ते कालातीत आहे.
५. लोकगीत हे समूहाला खिळवून ठेवणारे असते.
६. लोकगीतातून ऐतिहासिक दस्तऐवज शोधण्याला मदत होते.
७. लोकगीतातून तत्कालीन समाजव्यवस्था, रुढी, परंपरा, सामाजिक जीवन, राहणीमान याविषयी ठोक असे निष्कर्ष नोंदवता येण्यास मदत होते.
८. लोकगीतातील प्रतिमा, प्रतिके व मिथके हे धार्मिक, पौराणिक अध्यात्मिक संस्कृती उलगडून दाखवण्यास मदत करतात.

➢ **समारोप**

‘लोकसाहित्य, लोकगीत संकल्पना आणि स्वरूप' यामध्ये लोकसाहित्यातील 'लोकगीत' हा काय प्रकार आहे. या प्रकाराची मुख्यत: संकल्पना व स्वरूप अधोरेखित करणे, हा मुख्य हेतू समोर ठेवून विवेचन केले आहे. जागतिकीकरण, औद्योगिकीकरण, मनोरंजन माध्यमांच्या प्रपातामुळे लोककलांचे अंतरंग बदलले आहे. परिवर्तन हा जर युगधर्म असेल, तर त्यातून लोकसाहित्य व लोककला तरी कशा सुटणार? जागतिकीकरणाच्या ओघात लोकगीतांचेही अंतरंग बदलले आहेत. लोकगीतांना आता हिंदी-मराठी चित्रपट गीते, गण, गौळणी यांच्या हटके, उडत्या चालींवर गायले जाते. जागतिकीकरणाचा, औद्योगिकीकरणाचा एकंदरीतच लोककलांवर आणि लोकगीतांवर पडलेला हा प्रभाव परिवर्तनीय आहे.

गाणी पारंपरिक असली तरी येथे या गीतांचे आवर्तन नसते. तर ज्या समूहात ती स्त्री जगत असते, त्या समूहातील प्रातिनिधिक भूमिकेला ही गाणी अवसर देतात. त्या भूमिकेतील तिचे मन प्रकट होते. भूमिकेशी एकरूप होत असल्याने तिचे मनही त्यातून उत्कटपणे प्रकट होते. येथे एकाच वेळी स्वत:ची भावना

व्यक्त करणे, समूहजीवनातील तिच्या भूमिकेचे भाव अभिव्यक्त करणे, या दोन्ही क्रिया एकाच वेळी घडतात. पारंपरिक असूनही उत्कटता आणि भावपूर्णता त्यात येते. याचे कारण त्यात सापडेल. लोकपरंपरेतील गाणी किंवा कोणतीही कलात्मक आविष्कार कधीही जुना होत नाही. तो सदैव नवा, ताजा, टवटवीत राहतो. परंपरेने चालत आलेल्या कलाविष्काराला प्रवाही ठेवून नवेपण देण्याची ही प्रक्रिया सतत चालत असते.

➢ संदर्भ

१. डॉ. सरोजनी बाबर (संपादिका) : एक होता राजा, महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समितीच्या वतीने व महाराष्ट्र शासनाच्या प्रसिद्धी संचालनालयामार्फत प्रकाशित, (भाग-४-३-भलरी गीते) १९६४, पृ. ३०

२. डॉ. शरद व्यवहारे (संपा.): लोकसाहित्य : संकल्पना व स्वरूप, कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती जाने १९९९, पृ.९१

३. डॉ. प्रभाकर मांडे : मौखिक वाड्.मयाची परंपरा : स्वरूप आणि भवितव्य, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २४ मार्च २०१०, पृ.१

४. डॉ. पद्मा पाटील : (हिंदी विभागप्रमुख, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर) मराठी लोकगीत और कृषक जीवन : अन्त: स्तल का आत्मीय बोध, पंचशील शोध समीक्षा, २००९, पृ. १७

५. डॉ. पद्मा पाटील : मराठी लोकगीत और कृषक जीवन : अन्त: स्तल का आत्मीय बोध, उनि पृ.१८

६. बबन लोंढे (संपा.) : आंबेडकरी लोकगीते, अक्षर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती डिसेंबर २०००, पृ. २०

७. प्रा. चंद्रकांत भोसले : भावश्याचे आजीला पत्र, WWW.facebook.com/vaman.bansode, दि. १३ जुलै २०१३

८. बबन लोंढे (संपा.) : उनि, १५

९. WWW.aathavanitli-gani.com/Geetprakar.

१०. प्रभाकर मांडे, 'मौखिक वाड्.मयाची परंपरा : स्वरूप आणि भवितव्य', गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २४ मार्च २०१०, पृ.२

११. डॉ. प्रभाकर मांडे : लोकरंगभूमी, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २००६, पृ. ४१२

१२. डॉ. प्रभाकर मांडे : मौखिक वाड्.मयाची परंपरा : स्वरूप आणि भवितव्य, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २४ मार्च २०१०, पृ. ३

१३. तत्रैव : पृ. ५

१४. प्रभाकर मांडे : उनि, पृ. ४१२

१५. विजय पारधी या अहमदनगर जिल्ह्यातील अकोले तालुक्यातील आदिवासी समाजातील मित्राशी केलेल्या चर्चेतून. दि. १८ जून २०११

१६. संदीप राठोड, नागलवाडी, (लमान तांडा) ता. शेवगाव, जि. अहमदनगर येथील ऊसतोड कामगार मित्राशी केलेल्या संवादातून. दि. ११ नोव्हेंबर २०१२

१७. खोकन पात्र, जि. मिदनापूर (पूर्व पश्चिम बंगाल) या दिल्लीस्थित बंगाली शेतकरी मित्राशी केलेल्या संवादातून. दि. २८ जुलै २०१३

१८. अब्दुल सलाम पो. टेंगोरे, ता. अजमनगर, जि. कठियार (बिहार) या दिल्लीस्थित बिहारी शेतकामगार मजुराशी केलेल्या संवादातून. दि. २ सप्टेंबर २०१३

१९. प्रमोद कुमार, जि. कांगड, (हिमाचल प्रदेश) या हिमाचल प्रदेशातील मित्राशी केलेल्या संवादातून दि. १९ ऑक्टोबर २०१३

*** *** ***

२२

महाराष्ट्रातील आदिवासींचे अनोखे कलाविश्व : डॉ. तुकाराम रोंगटे

अथ नाचू का कोठ रं नाचू। धरतेच्या पाठीवर
धरतरी माझी मायुरं। तिला मी पाय कसा लावू रं
गावतरी माझी मायुरं। तिला मी पाय कसा लावू रं
हे जंगल माझं बापु रं | त्याला मी कोयता कसा लावू रं
अथ नाचू का कोठ रं नाचू। कणसरीच्या माळयावर
कसरी माझी मायुरं। तिला मी पाय कसा लावू रं

वरील गीत बघितले म्हणजे नाच-गाण्यात तल्लीन झालेला आदिवासी धरतीमाता, गावतरी, जंगल आणि कणसरी ह्यांना नतमस्तक झाल्याशिवाय नाचाचा ठेका धरू शकत नाही. कारण त्याने त्यांना आई, वडील आणि धान्य पिकविणारी देवता इतके महत्त्व दिलेले असते. त्यांची कलादेखील त्यांच्याइतकी प्रामाणिक, पारदर्शक आणि नम्रपणे सांस्कृतिक मूल्ये जोपासणारी बघायला मिळते. आदिवासींची कला म्हटले की, तिच्यामागे काही खास एक हेतू असून, त्यातून काहीतरी सांगण्याची उर्मी दिसून येते.

त्यांच्या कलाविष्कारामागे सतत सृजनशीलपणा आणि निसर्गाची तीव्र प्रेरणा आढळून येते. त्यामागचे मूळ कारण म्हणजे आदिवासींची कला ही सौंदर्यवादी नसून ती उपयुक्तवादी आहे. लोकांमध्ये स्नेहभाव आणि आदरातिथ्य ही जीवनमूल्ये वाढीस लावण्याचे काम आजवर आदिवासी कलेने मोठ्या निष्ठेने केलेले असून अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतही निसर्गाशी प्रांजळ मैत्री करत-करत हजारो समस्यांशी सामना करणाऱ्या आदिवासीला कलेने जगात मोठा सन्मान दिला, तो काही उगाच नाही.

आदिवासींच्या निर्लेप कलांचा शोध हा काही अलिकडचा नाही. नृत्य, तालवाद्य, चित्रकला आणि मूर्तिकला या चार अत्यंत मूलभूत अशा प्राचीन कला मानवी भाषांचा उदय होण्याच्या बऱ्याच आधीच्या काळात निर्माण झालेल्या आहेत. मंगला सामंत म्हणतात की, ‘‘जंगलात भटकंती करून, शिकार करून दिवसभराच्या कष्टाला विरंगुळा देण्यासाठी अग्निभोवती गोलाकार जमून, स्त्री-पुरुषांनी नृत्यगायन-वादन करणे हे तेव्हापासूनचे आहे. त्याला मानवाचा नैसर्गिक श्रमपरिहार म्हटले तरी वावगे ठरणार नाही. या नृत्यात प्राचीन स्त्री-पुरुषांनी सहजपणे एकत्र हातात हात घेऊन, एकमेकांना कवेत घेऊन नृत्य करणे, हे आदिवासींमध्ये तेव्हा होते. ते आजही टिकून आहे.’’[१]

साधेपणा, निर्व्याजता, निर्मळता आणि ओतप्रोत भरलेले सौंदर्य ही झाली आदिवासी कलेची खास वैशिष्ट्ये. यातील प्रमुख बाब म्हणजे आदिवासी कलेची कल्पकता वैयक्तिक असून मनुष्य धार्मिकतेवर भर देते. आदिवासींचा जीवनविषयक दृष्टिकोन अत्यंत पारदर्शी असल्याने तिच्यातून सहज जाणवणारी निरागसता आणि कमालीचा मोकळेपणा निरिक्षकाच्या मनाला तत्काळ भिडतो.

➢ आदिवासी कला

प्रत्येक आदिवासी हा एक उत्तम तऱ्हेचा कलाकार असतो. तो त्याच्या कलेत निष्णात असल्याने त्याला कलेला अधिक उजाळा देऊन, ती कला जिवंत ठेवण्याचा आटोकाट तो प्रयत्न करत आला. कलानिर्मितीच्या काळात त्याच्यावर झालेल्या कुलाचारांच्या संस्काराची आणि धार्मिक कल्पनांची त्याला

मोठी साथ मिळाली. त्यातूनच त्याने कलेवरची जीवननिष्ठा आणि लोकधारणा अधिक बळकट केली. अशा लक्षवेधी संकेतातून प्रकटणारी आदिवासींची कला निर्भेळ अशीच आहे.

➢ आदिवासी कला आणि लोकनृत्ये

नाचणे, गाणे आणि बागडणे हा आदिवासींच्या जगण्याचा एक भाग असल्याने लोकनृत्याची आणि गीतगायनाची रेलचेल त्याला नेहमीच ऊर्जा पुरवत राहिली, असे असले तरी त्यांच्याबाबतीत खेदाने म्हणावे लागते की, "नाचन संस्कृतीत पुढारलेला मात्र वाचन संस्कृतीत मागासलेला"[२] आदिवासींच्या प्रत्येक जमातीचे नृत्य हे वैशिष्ट्यपूर्ण असून तितकेच लक्षवेधी आहे. याचा एक महत्त्वाचा पुरावा म्हणजे जगजेत्या सिकंदराबरोबर आलेल्या 'आरेन या इतिहासकाराने आपल्या नोंदीत भारतीय लोकनृत्यावर टिपणे घेतलेली असून त्याने जे लिहून ठेवले आहे, ते फार महत्त्वाचे आहे. तो लिहितो की, "जगात भारताइतकी नृत्य, गाणी, संगीत आणि कला यांची आवड दुसऱ्या कोणत्याच देशात आढळली नाही.”[३] आरेन याने दिलेला निर्वाळा आदिवासींच्या बाबतीत आजही तेवढाच तंतोतंत लागू पडतो.

आदिवासींचे नाचण्यावर आणि निसर्गावर जेवढे प्रेम आहे, तेवढे प्रेम इतर गोष्टींवर दिसत नाही. त्यांच्यात निरनिराळ्या प्रसंगी नाचली आणि गायली जाणारी नानाविध लोकनृत्य आहेत. नृत्यसंगीताच्या धुंदीत, जीवनात आनंदी राहण्याचा राजमार्ग आदिवासी कलेने त्यांना बहाल केला आहे. असे भारताचे पहिले पंतप्रधान पंडित जवाहरलाल नेहरूंनी लिहून ठेवले आहे.[४] आदिवासींची नृत्ये ही भारतीय लोकनृत्याचा भरभक्कम पाया समजली जातात. जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत निसर्गाच्या प्रत्येक हालचालीवर आदिवासी नृत्यगीते गाऊन आपला जन्म-मरणोत्सवाचा आनंद द्विगुणीत करत असतात.

महाराष्ट्रातील आदिवासींची लोकनृत्ये ही साधारणपणे पावसाळी शेतीची कामे उरकल्यावर आणि शेतात पिके डोलू लागल्यावर सुगीच्या हंगामात सुरू होतात. वर्षभर केलेल्या श्रमाचे साफल्य शेतात पिकाच्या रुपाने डोलू लागले की, यांचेही शरीर आनंदाने ताल धरू लागते. अशावेळी वारली, ठाकर कोळी, महादेव, गोंड, कोलाम, परधान, आंध, कोरकू, कातकरी, भिल्ल जी नृत्ये करतात, त्यात तारपा, डिंडण, दंडार, कांबडनाच, थाळीगाण, तारपानृत्य, गोसाईनृत्य, झिंगीनृत्य, तुरनृत्य, ढेमसानृत्य, घारपडनृत्य असे शेकडो लोकनृत्ये, कलाप्रकार व गायन आदि वाद्य-वादनप्रकार आदिवासांच्या जीवनप्रणालीचे एक महत्त्वाचे अंग बनून राहिले आहे.

असे एकीकडे असतांना अठराविशे (१८ * २० = ३६०) दारिद्र्याने गांजलेला हा आदिवासी बांधव इतका सुखी आणि आणि समाधानी कसा? हा प्रश्न भल्याभल्यांना सतावणारा आहे. ह्याबाबतीत लोकसाहित्याच्या अभ्यासक आणि आदिवासींच्या हितचिंतक डॉ. सरोजिनी बाबर यांनी आदिवासींच्या कलासक्ततेविषयी काढलेले उद्गार अत्यंत बोलके आणि मार्मिकही आहे. त्या लिहितात, “रंगीबेरंगी पानाफुलांच्या नेत्रदीपक झुपक्यांची मनोहरी नि देखणी सजावट अंगावर धारण करणाऱ्या महावस्त्रांना राजीखुशीने पेललेल्या दऱ्याखोऱ्यांतील दुनिया म्हणजे आदिवासींची दुनिया ! शहरापासून लांब दूरवर असलेल्या ह्या दुनियेतील माणसे हौसे-मौजेने ऐसपैस मैदानात येऊन नाचायला आणि गायला लागली म्हणजे धरित्रीच्या अंगावर समाधानाचे रोमांच फुलू लागतात. अशावेळी पहाडी मुलखातील मंद शीतल वारा शीळ घालीत धावून पुढे येतो. पानाफुलातील सळसळ पार्श्वसंगीत उभं करते ! मग निजायला धरित्री, उशाला धोंडा अन् पांघरायला आभाळ घेत निसर्गाच्या कुशीत वावरतांना ही मंडळी एवढी आनंदी कशी? यातलं गणित

काही केल्या सुटत नाही. आदिवासीची ही दुनिया अद्भुततेचे पंख ल्यालेली गंधर्वकन्या आहे, ती देखणी तशीच मोहमयीही आहे."[५]

'तारपा' हे आदिवासींचे अत्यंत लोकप्रिय नृत्य आहे. यात जो म्होरक्या असतो. त्याला 'मांदोळया' असेही म्हटले जाते. त्याच्या सूचक हालचालींवर आणि इशाऱ्यांवर हे नृत्य बहरते. यातील पदन्यास थोरा-मोठ्यांना ठेका धरायला लावते. तारपा वाजविणारा दमदार आणि रांगडा गडी लागतो. मग काय त्यातून बेहोशी आणि मनमुराद धुंदीचा आगळा आनंद येतो. म्हणूनच तर बर्नाड रसेलसारखा तत्त्ववेत्ता म्हणाला होता की, "आदिवासींची ही मती गुंग करणारी अवखळ नृत्य-गीते माझ्याही वाट्याला आली असती, तर मी माझे सर्व तत्त्वज्ञान आणि मौल्यवान ग्रंथ आदिवासींना विनम्र अर्पण केले असते."[६] यावरून त्यांच्या नृत्य-गीतांचे मोल आपण जाणू शकतो.

आदिवासी हा मूलत: निसर्गपूजक असल्याने त्याने निसर्गातील अनेक अद्भूत चमत्कारांना देवता रुपे मानून अजाणतेपणे तो झाडे, वेली प्राणी, दगड-धोंडे, नदीनाले यांची पूजा करू लागला. त्यासाठी त्याने माती, लाकूड, दगड आणि काही धातूंचा वापर करून अत्यंत आकर्षक अशा मूर्त्या बनविल्या, त्यातून त्यांच्या हस्तकलेचा विकास झाला.

➢ आदिवासींच्या हस्तकला : दगडी व लाकडी मूर्ती

आदिवासी भागात वाघदेव हे प्रमुख ग्रामदैवत आहे. वाघ हा माणसासारखीच प्राण्याची शिकार करणारा जंगलातील सर्व शक्तिमान प्राणी असून त्याने आपल्या प्राण्यांचे संरक्षण करावे म्हणून त्याची सुंदर, हुबेहूब, आकर्षक आणि बोलकी चित्र दगडी आणि लाकडी मूर्ती बनवून त्याची पूजा केली जाते. प्रत्येक गावाच्या वेशीजवळ वाघोबाचे ठाणे असते. त्या वाघोबाच्या लाकडी मूर्तीला कोरून साजेसा आकार देऊन त्यावर सूर्यदेव, चंद्रदेव, सर्प आणि विंचू काढायला तो अजिबात विसरत नाही. असा कृमिकीटकांचा साथीदार असलेला वाघोबा मोठ्या ऐटीत झुपकेदार शेपटी उंचावणारा हा बहाद्दर आदिवासी हस्तकलेचा खास नमुना म्हणावा लागेल.

➢ वीरदेवता

आपल्या पूर्वजांच्या शौर्याची प्रेरणा घेऊन पुढील पिढीने काही चांगले कार्य करावे, हा त्यामागचा मुख्य उद्देश असून असा वीर आदिवासी आपल्या शेतात अथवा घराच्या जवळ उभारतात. तो वीर घोड्यावर बसलेला आणि हातात तळपणारी तलवार असते. शिवाय घोडा दौडण्याच्या पवित्र्यात कोरलेला असतो. या कलांचे बारकाव्याने निरिक्षण केल्यास, वीराच्या चेहऱ्यावर आदिवासींच्या स्फूर्तीदायी शक्तीचे दर्शन कलाकार असा काही घडवितो की, समोरच्याच्या मनात उत्सुकता निर्माण झालीच म्हणून समजा.

त्या वीराचे पानेदार डोळे, लांबट नाक, उठावदार गाल, रेखीव भुवया अशा रुबाबदारपणे कलाकाराने साकारलेला वीर म्हणजे, कलाकाराला मानवी शरीररचनेचे किती सखोल ज्ञान आहे, याचा स्पष्ट पुरावा मिळतो. कलाकाराने अशा कलेत आपला जीव ओतून घातलेल्या छिन्नीच्या प्रत्येक घावातून जे सौंदर्य प्रत्ययाला येते. त्याला त्या कलाकाराचे कसबच म्हणावे लागेल.

➢ लाकडी स्मारके

माडिया गोंड जमातीत मृतांच्या स्मरणार्थ गावाबाहेर उभारण्यात येणारा लाकडी खांब आणि त्या खांबावरची कलाकुसर अनेकांना भुरळ पाडणारी अशीच असते. कुलाचारानुसार आदिवासींच्या काही देवता

विशेष मानल्या गेल्या असून पशु- पक्षी, कृमिकीटक, झाडे आणि सर्व सजीव सृष्टीचे नियमन करणाऱ्या घटकांचे त्या त्या समाजाने ठरविलेली कुलचिन्हे (Totems) पवित्र अशा भक्तिभावाने जतन केली जातात.

अशा कुलचिन्हांना आदिवासींनी आपल्या नातेसंबंधाचा दर्जा दिलेला असतो. या गोष्टीचा अभ्यास करून मानववंश शास्त्रज्ञांनी प्रांजळपणे स्पष्ट केले आहे की, 'भारतात आदिवासींखेरीज इतर जमातीत कुलप्रतिकांना आता केवळ सामाजिक संदर्भ उरले आहेत. मात्र अशा कुलचिन्हांचे सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक महत्त्व आदिवासींनी आत्मियतेने सांभाळून ठेवल्याचे वादातीत सत्य त्यांची स्मारके आजही करून देतात.'

➢ धातूंच्या मूर्ती

आदिवासींचे मूर्तिविज्ञान हे अत्यंत विकसित आहे. त्यांच्या धातूंच्या मूर्त्या थेट मोहेंजोदरो आणि हडप्पा यांच्या उत्खननात सापडलेल्या धातूंच्या मूर्त्यांशी साम्य दर्शविणाऱ्या आहेत. त्या मूर्तीचा आकार, नक्षीकाम डोळे दिपविणारे आहे. तसे पाहिले तर त्यांच्या धातूंच्या सर्व मूर्ती एकसारख्या कधीच नसतात. त्यात ते नेहमी नाविन्य भरत असतात. उदा. घोड्यावरील देव, कणसरीमाता, नारणदेव, बहिरदेव, खंडोबा, सात आसरा इत्यादींचे **टाक** त्यावरील अक्षरे आणि लिपी विचार करायला लावणारी आहे. एकंदरीत आदिवासी कारागिरी (कले)च्या बाबतीत काहींना ती ओबडधोबड जरी दिसत असली, तरी जागतिक स्तरावर ती आव्हानात्मक निश्चित आहे.

➢ आदिवासी चित्रकला

रानटी अवस्थेतून माणूस गुहेत आला. तेव्हापासून त्याने चित्र काढायला सुरुवात केली आहे. त्याकाळी त्याची हावभावांची आणि चित्रांचीच भाषा होती. निरोप द्यायचा असला की, तो काही चिन्हे आणि चित्रे काढून संदेश पोहचवत असे. प्राचीनकाळी माणसाचा अधिक वेळ अन्न आणि निवारा शोधण्यात जात होता. त्यामुळे त्याकाळातील गुफांमधून चितारलेली चित्रे काही सुशोभिकरणासाठी काढली जात नव्हती. तर त्यांच्या सभोवताली जे चमत्कार घडत होते. अशा सर्व चराचर सृष्टीचे वास्तवभाव त्याने चित्रातून टिपले.

त्याकाळातील हास्य, भय आणि मैथुनाचे वास्तव रूपही त्याने चित्रांतून समाजासमोर ठेवले. आदिवासींनी त्यांच्या दैनंदिन जीवनात येणाऱ्या अडचणी, कुतूहल, गुढता, बागडणारी माणसे, यात्रा, शेतीचा हंगाम, शिकार इ. नैसर्गिक विषय चितारून भौमितिक नक्षींनी भित्तीचित्रे रंगविलेली आहेत. अशा चित्रांमध्ये सांकेतिकता ओतप्रोत भरलेली असून निरिक्षकांच्या मनावर ती ठसा उमटविल्याशिवाय राहत नाही. साध्या रेषांच्या आधाराने संकेत व्यक्त करणे तसे अवघड काम. मात्र आदिवासी ते लीलया करत आला आहे.

➢ वारली चित्रकला

महाराष्ट्रात फार पूर्वीपासून वारल्यांचे वास्तव ठाणे जिल्ह्यात असून त्यांनी कुडाच्या भिंतीवर मनुष्य जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत त्यांना ज्या गोष्टी कराव्या लागतात. त्या संपूर्ण कामाची जंत्री त्याने आखीव-रेखीव रेखाचित्रातून काढली असून ही चित्रे आसिरीयन, सुमेरियन, इजिप्शियन संस्कृतीतील शिल्पांशी साम्य दर्शवितात. वारल्यांची सूर्यपूजा, वृक्षपूजा, सर्पपूजा, गोंदणे, कान टोचणे अशा कितीतरी चालीरिती रूढी, परंपरा, तथा अत्यंत अभ्यासपूर्ण विविध बारकाव्यांनी चित्रांमध्ये बंदिस्त करणे, ही मोठी तारेवरची कसरत

असली तरी वारली बंधू-भगिणींनी चुटकीसरशी काडीच्या कुंचल्याने तांदळाच्या पिठापासून अथवा गेरूपासून अशी काही चित्रे रेखाटली आहेत. त्यामुळे ही कला जगाच्या कानाकोपऱ्यात जाऊन धडकली.

वारल्यांच्या विवाहप्रसंगी वारली स्त्रिया जो चौक काढतात. त्याला मोठा मान आहे. त्यातील कला आणि आत्मिक भावना खूप काही शिकवून जाते. आजही भारतीय कलाकुसरीच्या सुंदर वस्तूंमध्ये आदिवासींच्या हस्तकलेचा आणि चित्रकलेचा क्रमांक वरचाच आहे. ही चित्रकला प्रथम वारली भगिणींनी विकसित केली. अशी चित्रे ज्यांच्या भिंतीवर नसतील तर त्या भिंतीला 'नागडी' भिंत समजली जाते.

आज हजारो वारली स्त्रिया या कलेत पारंगत आहेत. "जिव्या सोमा म्हसेसारख्या वारली चित्रकाराने ही कला परदेशात पोचविण्यात मोठा हातभार लावल्याने त्यांना पद्मश्री किताबाने गौरविण्यात आले आहे.[७]

➢ आदिवासी वाद्य

गुणगुणणे, नाचणे, बागडणे व वाद्य वाजविणे, हा आदिवासांचा अत्यंत जिव्हाळ्याचा विषय आहे. अशा वाद्यांना आणि नृत्यगीतांना त्याने श्वासाइतकेच महत्त्व दिलेले आहे. अनंत अडचणींनी भरलेल्या त्यांच्या एकसुरी कंटाळवाण्या जीवनात गाणी, संगीत आणि नृत्य हाच काय तो विरंगुळा त्यांना लाखमोलाची ऊर्जा पुरवितो. त्यातून ते ताजेपणाने होऊन नाचत-हसत आल्या दिवसांना सामोरे जातात.

आदिवासींनी प्रथम जनावरांच्या हाडांपासून हत्यारे आणि वाद्य बनविली, पुढे शिकारीनंतर त्याने वाद्यांचा शोध लावला. त्यात ढोल, पावी, तेंदूर, पिरी, तारपा, शिंग, तुतारी, घांगळी, किंकरी, बोरी, डाका, तूर, नगारा, मांदरी, धुम्मस इ. शेकडो वाद्य आदिवासींनी बनविली असून प्रत्येक जमातीचे एखादे तरी महत्त्वाचे वाद्य असते. अशी वाद्य सुंदर रंगीबेरंगी, रंगीत मण्यांनी, पक्ष्यांच्या रंगीत पिसांनी वा छोटे आरसे, रिबन यांनी ही वाद्य सुशोभित केलेली असतात.

➢ मुखवटे

आदिवासी संस्कृतीत मुखवट्यांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. छोट्या-मोठ्या सणांना अथवा लग्नकार्यात अशा मुखवटाधारी सोंगांना नाचविले जाते. ह्या समाजात अशी सोंगे नाचविण्याची फार जुनी परंपरा आहे. तिला काही जमातीत बोहडा असे म्हणतात. ही सोंगे बनविण्यासाठी आदिवासी माती, शेण, भाताचे साळवण, लाकूड, कागदी लगदे आणि बांबूचा वापर करतात.

आजही महाराष्ट्रात आदिवासी कलाकारांनी मुखवटे बनविण्याची कला जतन केली आहे. विशिष्ट लाकडाला कोरून, आकार देऊन त्यापासून अत्यंत देखण्या आकाराचे रावण, वाली, सुग्रीव, शूर्पणखा, हेडंब्बा, पुतणा, जटायु, मय, म्हैशासुर अही, मही यांचे मुखवटे विंगुळ या रंगाने रंगवून नाचवितात. एक महत्त्वाचे उदा. म्हणजे "दंडार व ढेमसा नृत्यातील कोढाळ हा मुखवटा गावदेवीपैकी एका देवाचे प्रतिक असतो."[८] असे मुखवटे बनविण्यासाठी आदिवासी कलाकार खूप परिश्रम घेतात. हे मुखवटे बनवितांना या कलाकारांच्या नजरेसमोर शिल्पशास्त्राचा कोणताही नमुना अथवा मार्गदर्शन नसतांना ही झेप घेणं काही तोंडाचे काम नाही. असे मुखवटे बनवितांना आपण एक 'जीव' घडवित आहोत. अशी धारणाच या कलावंतांना नवनव्या दिशा देत राहतं.

➢ लाकडावरील कोरीव काम

शेतीच्या अवजारांपासून ते घरे, बाजा, चौकटी, माळे, साप, वेली, खेकडा, मासे व प्राणी, असे कितीतरी पशु-पक्षी लाकडात कोरण्याचे कसब आदिवासीने फार पूर्वीच आत्मसात करून घेतले आहे. दैनंदिन वस्तू बनविण्यासाठी त्याने लाकडाचा वापर केला असून तंबाखूच्या डब्या, फण्या, मुंडांचे लग्नखांब

ते मृतांच्या स्मरणार्थ उभारलेल्या खांबावर केलेले साजेसे नक्षीकाम कलाकुसरतेच्या ठेवणीचा नमुना म्हणावा लागेल.

शिणोली, मरेसिंगमुण्डा, वीर इ. नावांनी आदिवासी जमातीतून मृतांच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ लाकडी खांब उभारण्यात येतात. गोंड माडियांमध्ये त्यांना शिणोली, कोरकुंमध्ये मरसिंगमुंड तर कोकणा, महादेव कोळी, वारल्यांमध्ये वीर वा वीरगळ, असे संबोधले जाते. तंबाखूच्या डब्या हे माडिया-गोंडांची लाजवाब कलाकुसर आहे. लाकडी डबीवर सुबक कलाकुसर करून त्यावर शिशाचा पातळ थर दिला जातो. पक्षांच्या आकाराच्या डब्या बनवून त्यावर मोर, लांडोर, कोंबडा, पोपट, चिमणी अशा पक्षांची चित्रे कोरलेली असतात. यावरून आदिवासींच्या कोरीव कामाचे मोल समजू शकते.

- **दागदागिने आणि शरीरप्रसाधने**

आदिवासींचे दागिने प्रचलित दागिन्यांपेक्षा खूप निराळे आहेत. आजही आदिवासी स्त्रीने तिचे मूळचे पितळ, काच, दगडी मणी, लाकूड हाडे, गवत, बिया, पिसे आणि कवड्या यांपासून बनविलेले दागिने घालणे सोडलेले नाही. हे दागिने आदिवासी स्त्रिया स्वःत बनवत असल्यामुळे त्यांच्या पसंतीची कलाकुसर त्यात कोरलेली असते. त्यांच्या छन्नी, गजरा, हसली, किडी, कमरेची साखळी या दागिन्यांना मागणी असते.

- **गोंदण**

गोंदणे हा केवळ आदिवासींचा पारंपरिक वारसा नसून ती त्यांची उपजत कला आहे. गोंदणामध्ये आदिवासी पिंपळपानाची नक्षी, झाड, फांदी गोंदणे अधिक पसंत करतात. कारण वृक्षपूजेच्या इतिहासात पिंपळाला ते देववृक्ष मानतात. पारंपरिक जमात पंचायती पिंपळाखालीच बसून न्यायनिवाडा करत असते. हा पारंपरिक वारसा जतन करण्यासाठी आदिवासी गोंदवून घेत असावेत.

डॉ. रामकुमार प्रधान गोंदणविषयी म्हणतात, "मानवी त्वचेवरील गोंदण हे सौंदर्य, सांस्कृतिक, औषध, सायको, सामाजिक-सांस्कृतिक संकल्पना समजून संवाद साधण्याचे माध्यम आहे. ज्ञानप्रसार प्रणालीमध्ये आदिवासींची संस्कृती अंकित करणारी व्हिज्युअल भाषा आहे. मानवी इतिहासाचा धांडोळा घेतला असता, गोंदण हे आदिवासींचा संस्कृती जतन करणारा एक वारसा आहे. एक पिढिकडून दुसऱ्या पिढीकडे संस्कृती स्थलांतरणाचा मार्ग आहे."[९]

गोंदण संबंधाने आदिवासी मुलींच्या कल्पना विचार करायला लावणाऱ्या आहेत. मुलगी वयात आली की, लग्नात मुलीला वधूमूल्य दिले जाते. त्यामुळे सासरी जाणारी मुलगी माहेरची आठवण म्हणून फक्त गोंदण घेऊन जाते. काही आपत्ती ओढवली तर आपल्या आई-वडिलांना मुलगी ओळखता यावी, हाही गोंदणामागील उद्देश असतो. गोंदण ही वेदनादायी कला असली तरी आदिवासीने ती सहन करून व्याधिप्रतिबंधकता, कुलसूचकता आणि पारंपरिकता या त्रिसूत्रीचे पालन करत वर्षानुर्षेही ही कला जिवंत ठेवली आहे.

- **फणी**

आदिवासींच्या फणीला त्यांच्या सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांमध्ये खूप महत्त्व आहे. गोटुल (युवागृहे) आणि त्यांच्या फण्यांचा जिव्हाळयाचा संबंध आहे. गोटुलच्या प्रांगणात वयात आलेली मुले मुली रात्री एकत्र युवागृहात जमून समूहनृत्य करतात, एकमेकाला समजून घेत आयुष्याचा जोडीदार म्हणून एकमेकांना पसंत करतात. त्यांच्या प्रेमाचे प्रतीक म्हणून अशा फण्या एकमेकांच्या केसांत सर्वांसक्षम घालण्याचा गोटुलचा रिवाज आहे. आपल्या आवडीनुसार जोडीदार निवडण्याचे स्वातंत्र्य असल्याने युवकाला आवडलेल्या

युवतीसाठी तो नक्षीदार फणी बनवून भेट देतो. ती फणी जर तिने स्वीकारली तर समजायचे की, तिला तो युवक पसंत आहे. त्यामुळे अशा फण्यांना सांस्कृतिक महत्त्व आहे. आदिवासींच्या ह्या फण्या अशा नाजूक विषयाशी संबंधित असल्याने, त्यांची बांधणी आणि त्यावरील कलाकुसर कलात्मक करण्याकडे माडिया तरुणांचा कस लागतो.

प्रिय व्यक्तीसाठी फणी बनविण्याची मूळ कल्पना असल्याने कारागिरीचे सारे कसब पणाला लावून ही कला जतन केली गेली आहे, आज कलेविषयी संपूर्ण जगाचा विचार करत असतांना कलेची सुरुवात आदिवासी जमातीत झालेली आहे. असे स्पष्ट दिसते. ज्या काळात कला किंवा कलाकार ही संकल्पना अस्तित्त्वात नव्हती. त्याकाळात आदिवासींनी ही कलात्मक धारणा प्राणापलिकडे जोपासली. हे तेवढेच खरे आहे; म्हणूनच मोठ्या अभिमानाने म्हणावे लागते, की आदिवासी कला ही भारतीय कलेचा पाया आहे.

*** *** ***

- **संदर्भ सूची**

१. मंगला सामंत : 'डान्सबार : एक कटाक्ष', दै. लोकसत्ता, चतुरंग पुरवणी, दि. ११जून २०१६, पृ.१

२. तुकाराम रोंगटे : 'आदिवासी साहित्य : चिंतन आणि चिकित्सा', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. २०१४, पृ. १४०

३. गोकवंद गारे / उत्तमराव सोनवणे : 'आदिवासी कलाविश्व' आदिवासी संशोधन व प्रशिक्षण संस्था, पुणे, प्र. आ.१९८६, पृ. ९

४. गोविंद गारे : आदिवासी लोकनृत्य : लय, ताल आणि सूर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. २००४, पृ.१

५. सरोजिनी बाबर : आदिवासींचे सण –उत्सव, महाराष्ट्र लोकसाहित्य समिती, पुणे, प्र.आ.१९८३,पृ.३

६. महादेवशास्त्री जोशी : भारतीय संस्कृतीकोश, प्रथम खंड, द्वि. आ. १९८२, पृ.३५

७. तुकाराम रोंगटे : आदिवासी आयकॉन्स, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. २०११, पृ. ११२

८. गोविंद गारे : आदिवासी कलाविश्व, पृ.६९

९. रामकुमार प्रधान : आदिवासी कलेचा वारसा गोंदण – एक ऐतिहासिक दृष्टिकोन, गोंदण मासिक, मुंबई, २०१६, पृ.१९

*** *** ***

२३

आदिवासी कोकणांची लोकगीते : डॉ. हेमराज एन. बिरारीस

प्रास्ताविक

भारतात विविधतेतून एकता दिसून येते. येथे अनेक धर्म, अनेक संप्रदाय तसेच भिन्न जातीचे लोक राहतात. त्यांची बोलीभाषा, संस्कृती, भौगोलिक परिस्थिती, जीवन जगण्याची पद्धती, व लोकसाहित्य वेगवेगळे आहे. आदिवासींचे लोकसाहित्य हा एक वैभवसंपन्न प्रवाह आहे. वाङ्.मयीन मूल्यांनी नटलेले ते एक स्वयंपूर्ण दालन आहे. त्यातून आदिवासी लोकजीवनाच्या विविध पैलूंचे, मूल्यांचे, भावभावनांचे, आशा - आकांक्षा, व्यथा - वेदना, रुढी, परंपरांचे आणि समस्यांचे दर्शन घडते.

आदिवासी ही काही विशिष्ट जात नव्हे, तर समान वैशिष्ट्ये धारण करणाऱ्या अनेक जातींचा समूह आहे. त्यामुळे आदिवासी हा समूहदर्शक शब्द होय. भारतातील अनेक जमाती त्यात येतात. महाराष्ट्रातील गोंड, कोरकू, कोलाम, पारधी, हलबा, परधान, वारली, महादेव कोळी, भिल्ल, कोकणा व इतर अशा एकूण ४७ जमातींचा अंतर्भाव आदिवासींमध्ये होतो. प्रत्येक जमातीची बोलीभाषा वेगवेगळी आहे. येथे आदिवासी कोकणा जमातीच्या लोकवाङ्.मयातील लोकगीतांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

महाराष्ट्रात ठाणे, नाशिक, धुळे, नंदूरबार या जिल्ह्यात तसेच गुजरातमधील डांग जिल्ह्यात कोकणा आदिवासींची वसती आढळते. त्यांना कोकणी, कुंकणा, कूकणी, या नावांनी ओळखले जाते. त्यांच्यात कोणतीही पोटजात नसून ते स्वत:ला केवळ कोकणा म्हणून संबोधतात. धुळे जिल्ह्यात त्यांना कोकणी या नावाने ओळखतात. महाराष्ट्रातील वारली, ठाकर याप्रमाणेच कोकणांचे लोकजीवन आढळते, कोकण हे या जमातीचे मूळ वसतीस्थान मानले जाते.

या आदिवासी कोकणा जमातीचे लोकवाङ्‌मय विपुल प्रमाणात आहे. त्यांच्या प्रथा परंपरा. विधी उत्सवाबरोबरच लोकवाङ्‌मयाला प्रकाशात आणणे, मौखिक लोकगीतांना लिपीबद्ध करणे, त्यांचे लोकसांस्कृतिक व वाङ्.मयीन सौंदर्य अभ्यासणे महत्त्वाचे वाटते.

कोकणा लोकजीवनातून लोकगीतांची निर्मिती झालेली आहे. त्यामुळे त्यांची लोकभाषा किंवा बोलीभाषा हेच लोकगीतांच्या आविष्काराचे माध्यम आहे. कोकणा लोकगीते स्थळनिष्ठ बोलीतील आहेत. मात्र त्यावर प्रमाणभाषेचा प्रभाव आढळतो. या गीतांमधून कोकणांच्या भाव-भावनांचे दर्शन घडते. अर्थसुगमता हे लोकगीतांचे वैशिष्ट्ये आहे. या गीतातून घटना प्रसंगाचे वर्णन येते. बहुतेक गीते संवादात्मक आहेत. या लोकगीतांमधून उत्सव प्रियतेचा, सांस्कृतिक जीवनाचा परिचय घडतो. गेयता व अर्थसर्जकता यामुळे या गीतांना वाङ्.मयीन सौंदर्य प्राप्त झालेले आहे.

कोकणांची लोकगीते विशिष्ट पद्धतीने सादर केली जातात. कधी वाद्यांच्या साथीने तर कधी वाद्याविनाच ही गीते गायली जातात. लोकवाद्यांचा वापर बऱ्याचदा होतो. सामान्यत: ही गीते संवाद साधण्याच्या ऊर्मीतून निमार्ण होतात.

उदा :

‘सडकी सडकी राळा पयरा, उगनाका नही वं
मना भाऊ जेजोरी गया, ऊना का नही वं
मानी गवरायले येल्या सांग्यात, लयना का नही व’ [१]

हे गौराई गीत आहे. गौराईच्या सणाच्या या गीतातून मुली किंवा स्त्रिया परस्परांशी संवाद साधतात. सडकेवर राळा पेरला तर उगवणार नाही, हे निश्चित आहे. जेजुरीला गेलेला भाऊ आला किंवा नाही, येतांना त्याने गौराई अलंकार आणले किंवा नाही, असे प्रश्नात्मक संवाद या गीतात येतात. कोकणांमध्ये विशेषत: स्त्रियांमध्ये नटण्या-सजण्याची आवड असते. अलंकाराची (अगदी साधे का होईना) स्वत:ला सजवण्याची ओढ असणाऱ्या स्त्रिया गौराईच्या अलंकाराची विचारपूस करतात. शृंगाराची अपेक्षा व्यक्त करतात. परस्परांमध्ये होणारी प्रश्नोत्तरे येथे संवादात्मक बनतात. विवाह गीतांमध्ये स्त्रिया गीतांद्वारेच संवाद साधतात. उदा.

'गुणाचा सोयरा तुम्ही कोठे खोळमीला
गुणाचा सोयरा तुम्ही कोठे खोळमीला
मारवाडी दुकानी आम्ही तिथे खोळमीला
साडीनी घडीव आम्ही मोलवत वतू'[२]

येथे सोयरा व स्त्री यांच्यातील संवाद आहे. गातांना सोयरा (ग्राहक व प्रेषक) व संवाद साधणारी स्त्री (प्रेषक व ग्राहक) यांच्या भावना एकच निवेदक गाते किंवा इतर स्त्रियांही निवेदक बनतात. सोयऱ्याला घरी येताना उशिर का झाला? असा प्रश्न निवेदक स्त्री विचारते. सोयरा खोळंब्याची आनंददायी कारणे सांगतो. हे विवाहापूर्वी बस्त्याच्या काळातील गीत आहे.

कोकणा जमातीतील लग्नांमध्ये विविध प्रसंगी गीते गायली जातात. मुलगी सासरी जाते, तेव्हा इतर स्त्रिया तिला उपदेश करतात.

'कसम खायनी वचन दिनेल भुली नको जाशीव
भुली नको जाशीव कनी मनम रडी लिजो
तुना मायबाप येती पाणी तरी दिजो
पाणी तरी दिजो व कनी मनम रडी लिजो'[३]

या विवाह गीतात नवरी-मुलीला सासरी जातांना आपली मायेची माणसे आल्यावर पाणी देण्याचा सल्ला देतात. त्यांची आठवण ठेवण्यास सांगतात, त्यांच्याबद्दल असणाऱ्या जिव्हाळयाची जाणीव करून दिली जाते. इतर स्त्रिया व नवरी यांच्यातील हा संवाद आहे. त्यातील विषयांमध्ये लौकिकता दिसते. संसार-प्रपंचाची काळजीही येथे घेतली जाते.

एका समकालीन गीतात रस्त्याने चालणाऱ्या मुलीच्या अंगावरील ओढणी पाण्यात पडल्यावर म्हणते.
उदा.

'माझी ग होडणी वाऱ्याने उडाली
जाऊन पाण्यात बुडाली
हेटूयाई आला कॉलेजचा मुलगा
दे माझी होडणी काढूनी
होशील ग माझी लग्नाची राणी
देतो मी होडणी काढूनी'[४]

या गीतातील प्रसंगात कॉलेजचा मुलाशी संवाद साधला आहे. ओढणी वाऱ्याने उडून पाण्यात बुडाली. ती काढण्याची विनवणी शिकलेल्या मुलाला केली आहे. तो मात्र थेट लग्नाचीच इच्छा प्रकट करतो. अशा बिकट प्रसंगी लोकजाणिवेतील आणि स्त्रीजाणिवेतील शहाणपण कामाला येते आणि ती त्याला भाऊच मानते.

प्रतिमा ऐंद्रिय संवेदनांचे शब्दचित्र असते. 'प्रतिमांकितता' हे महत्त्वाचे काव्यलक्षण मानले जाते. या लोकगीतांमध्ये लोकसांस्कृतिक प्रतिमांचा वापर होतो. काही प्रतिमांच्या उपयोजनामागील काव्यात्म सौंदर्य येथे पाहता येईल.

लोकगीतातील शब्द ऐकणाऱ्याच्या मनात विविध प्रकारचा भाव निर्माण करतात. हा शब्दामधील भाव म्हणजे 'प्रतिमा' होय. गीत गाणारी व्यक्ती गीतांतून विविध शब्दांचा वापर करते. त्या शब्दांमधून दृश्य-अदृश्य अशा प्रतिमा निर्माण होतात. या शब्द प्रतिमांद्वारे गीतांचे आशयसौंदर्य निर्माण होते.

उदा.

‘कैरी आंबा गया, गैरी सया वं
आम्ही वुन्या व बया
मुलुख दिसे बया
दरी खोरी मं ....ऋ

किंवा

आम्ही वन्याच बया मुलुक देखाला
आम्ही वन्याच बया मुलुक देखाला
आमनी रीत बया कुणबी रैवास व
आमनी रीत बया कुणबी रैवास व[6]

'कैरी आंबा' या गीतात दृक प्रतिमा उभी राहते. घनदाट छायेच्या आंब्याला लागून एक शब्दचित्र येथे दिसते. 'देखाले', 'दिसे' दृक संवेदना स्पष्ट होतात. तर मुलुख कसा? दऱ्या-खोऱ्यांचा, पोऱ्या कसा? आंधळा पांगळा', पोरी कशा? नकट्या-चपट्या. दऱ्या-खोऱ्यात, आंधळा-पांगळा 'नकट्या चपट्या' या शब्दांचे श्रवण करताच डोळयासमोर दऱ्या-खोऱ्यांचा प्रदेश उभा राहतो. 'पोरी', 'पोरे' यांच्यातील व्यंगाचा उल्लेख ही तात्काळ अर्थप्रतीती देतो. साखरपुड्याच्या प्रसंगी येणारा थट्टेखोरपणाही या ठिकाणी दिसतो. आंब्याचा प्रदेश, आमराई ही आजूबाजूची निसर्गसृष्टी स्वाभाविकपणे येथे अवतरते. बरोबर 'सावली’ रुपाने मायेचे छत्र म्हणून उभे करते.

तर दुसऱ्या गीतात 'दऱ्या-खोऱ्यांचा' मुलुख, सपाट मैदान, परिसर भिन्नता स्पष्ट करतात. तसेच कोकणा रीतीरिवांजाबद्यल काहींची रीत ओबडधोबड तर काहींची कुणबी समाजाच्या रीतीरिवाजाप्रमाणे, असे वर्णन येते. इथे कोकणांच्या लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते.

विवाह प्रसंगाचे वर्णन लोकगीतांतून येते. तेव्हा विविध प्रतिमांचे दर्शन घडते.

उदा.

‘नवरदेवना घोडा वुना रस्त्याले लागना
पायला घुंगरू बांधीन मैना थयथय नाचना
हावु नवरदेव से तुना, हावु सजना सवरना

चांदीना कट्यार, मोत्यान बाशींग, फेटा मखमलना
नवरदेवना घोडा वुना रस्त्याले लागना
पायला घुंगरू बांधीन मैना थयथय नाचंना
हाई नवरी से तुनी, नही ईला येनीफणी
नेसनी साडी, जनता गाडी, चपला टायरन्या'[७]

या गीतातले शब्द नादसोंदर्याबरोबर प्रतिमा उभी करतात. 'थयथय' या शब्दांतून श्रुतीसंवेदना तर सजना सवरना, चांदीना कट्यार, मोत्यान बाशिंग, फेटा मखमलना, या शब्दात दृकसंवेदना प्रतीतीक्षम बनते.

'येनीफनी', नेसनी साडी, जनता गाडी, चपला टायरन्या' या शब्दातून दारिद्र्याची संवेदना निर्माण होते. तर पुढे लग्नकार्य संपल्यावर 'सामसुम', 'सुनासुना' या शब्दाद्वारे ध्वनी संवेदना निर्माण होते.

लग्न काळात नवरदेव नवरीच्या सजण्या-सवरण्याबरोबर चेष्टा, थट्टामस्करीचा भावही या गीतातून स्पष्ट होतो. सासर-माहेर बद्दलचा भावही त्यांच्या काही लोकगीतातून व्यक्त होतो.

मुलीचे लग्न झाल्यावर ती परकी ठरते. तिचे माहेरबद्दलचे प्रेम किंवा जिव्हाळा यांचे वर्णन गीतात येते. सासरी जातांना मुलीचे अंत:करण जड होते, हळवे होते. तिला माहेरची माणसे सोडतांना दुःख होते. अशा वेळी गीतातील शब्द प्रतिमाच तिच्या भावजीवनाचे आधार असतात. ते शब्दच तिला धीर देण्याचे काम करतात.

उदा.

'पर निंबडानी साया, खाली माई बापुनी माया
बहिणले सोडना पडील, सासर जाना पडील
जशा सासऱ्या जीना वटका,
तशा सासुजीना झटका
बहिणले आयकाना पडील, सासर जाना पडील
वर निंबडानी साया, खाली माई बापुनी माया
जशा जेठजीना वावर
तशा जेठानीजीला पावर
बहिणले आयकना पडील, सासर जाना पडील
वर निंबडानी साया, खाली माई बापुनी माया
जशा इलेक्ट्रीकन्या तारा
तशा पतीजीना मारा
बहिणले खाना पडील, सासर जाना पडील
वर निंबडानी साया, खाली माई बापुनी माया'[८]

इथे एक द्वैती ताण असणारे प्रतिमाविश्व दिसते. सासर म्हटले की त्रास, जाच येतो. माहेर म्हटले की प्रेम, जिव्हाळा येतो. तसेच लोकसांस्कृतिक लोकरहाटीचे दर्शन घडते. कुटुंबात 'जेठ' त्याला मान असतो; म्हणून जेठानीची पॉवर येते. एकत्रित कुटुंबात जेठानीची सत्ता असते. सत्ता दर्शक 'पॉवर' हा इंग्रजी शब्द येथे वापरला आहे. मोठाभाऊ, मोठी जेठानी, सत्तेचे केंद्र बनतात. तर नवऱ्याचे मारणे आणि 'इलेक्ट्रीकन्या तारा' यांचा समकालीन संदर्भ येतो. इलेक्ट्रीकन्या तारा, शॉक बसणे, धक्का देणे, शक्ती यांचे प्रतीक म्हणून ही

प्रमिता येते. शॉक किंवा धक्का नवरीला 'त्रास' किंवा जाच अपेक्षीत ठेवून दर्शविला जातो. तरीही तिला सोशिकभावाने संस्कारीत केले जाते. येथे शब्द प्रतिमा या लोकधर्मी प्रतिमा आहेत. उदा माया = प्रेम, साया = छाया, पॉवर, शॉक = धक्का, त्रास इ.

या गीतात निंबाचे व त्याच्या दाट छायेचे वर्णन येते. इथे 'छाया' मातेच्या ममतेच्या संदर्भात येते. लोकवैद्यकात निंबाचे झाड महत्त्वाचे मानले जाते. नेहमी सान्निध्यात असणारे निंबाचे झाड येथे काव्यात्म संवेदन जागे करणारी प्रतिमा होऊन येते. आई-वडिलांची माया आणि लिबांच्या झाडाची 'छाया' यांच्यातील साम्य माहेरचे प्रेम दर्शवते, तर सासू-सासरा, जेठ-जेठानी, पती इ. सासरची माणसे यांचा वटका, झटका, पावर, मारा, इलेक्ट्रीकन्या तारा इ. त्रास, जाच यांचे दर्शन घडते. विवाहित स्त्रीच्या मनातील भावही यथार्थपणे व्यक्त होतो. तसेच कोकणांच्या लोकगीतात अनेक लोकधर्मी प्रतिमा येतात. सपाट मैदान, ओबडधोबड इ. तसेच लालज, पिवळा, हिरवा, निळाज इ. रंगसदृश्य प्रतिमा विविध गीतांमध्ये व्यक्त होतात. याचबरोबर कोकणांची लोकगीते त्यांच्या समाजजीवनाचे, समूहमनाचे व लोकसंस्कृतीचे, तसेच त्यांच्या भावभावनांचे दर्शन घडवतात.

➢ **संदर्भ स्त्रोत**

१. अहिरे ताराबाई उखा - मु. पो. मैदाणे. ता. साक्री, जि धुळे यांच्याकडील लोकगीत.
१. बागुल मिराबाई उत्तम, मु. पो. खरडबारी. ता. साक्री, जि. धुळे यांच्याकडील लोकगीत.
३. बागुल संगिताबाई साहेबराव मु. पो. खरडबारी, ता. साक्री, जि. धुळे यांच्याकडील लोकगीत
४. अहिरे यशोदा पंडित, मु. पो. मैदाणे, ता. साक्री, जि. धुळे यांच्याकडील लोकगीत.
५. ठाकरे काशिबाई बंडू मु. पो. खरडबारी, ता. साक्री, जि. धुळे यांच्याकडील लोकगीत.
६. बागुल कलीबाई ज्ञानदेव, मु. पो. खरडबारी, ता. साक्री, जि. धुळे यांच्याकडील लोकगीत.
७. ठाकरे संगिताबाई बंडू मु. पो. मैदाणे, ता. साक्री, जि. धुळे यांच्याकडील लोकगीत.
८. बहिरम तुळसा काळु, मु. पो. धवळीविहीर ता. साक्री, जि. धुळे यांच्याकडील लोकगीत

➢ **संदर्भसूची**

१. कोकणा कोकणी इतिहास आणि जीवन, प्रा. बी. ए. देशमुख, सुगावा पुणे, जानेवारी २००६
२. आदिवासी विश्व, डॉ. शैलजा देवगावकर, आनंद प्रकाशन, नागपूर, जुलै २००१
३. भारतीय आदिवासी समाज व संस्कृती, डॉ. गोविंद गारे, आदिम् प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. १९७५

*** *** ***

२४

सोंगी भजन : डॉ. निवृत्ती दत्तू कार्वेकर

कळसूत्री बाहुल्याचा खेळ, तमाशा, ललित, दशावतार, वाघ्या-मुरळीचे जागरण, दंडार, वासुदेव, पोतराज, बहुरुपी खेळ, असे अनेक प्रयोगरूप लोककलाप्रकार महाराष्ट्रात अस्तित्वात आहेत. त्याप्रमाणे प्रामुख्याने पश्चिम महाराष्ट्राच्या काही जिल्ह्यांमध्ये व महाराष्ट्र, कर्नाटक यांच्या सीमाभागात अस्तित्त्वात असलेला लोकप्रिय लोककलाप्रकार म्हणजे 'सोंगी भजन' हा होय. हा एक विधीनाट्याचाच प्रकार आहे. देवदेवतांचे चरित्र्यमहात्म्य सांगणारा आणि देवदेवतांची रुपे घेऊन मनोरंजनातून प्रबोधनाची दिशा दाखविणारा लोककलाप्रकार आहे. गीत, संवाद, संगीत, नृत्य, कथानक, संघर्ष या साऱ्यांची मांडणी करत देहबोलीचा आकर्षक वापर करत आजूबाजूला गोलाकार बसलेल्या भक्तांना, रसिकांना भक्तीमध्ये गुंतवून ठेवणारी ही लोककला जनमाणसात लोकप्रिय आहे.

वारकरी संप्रदायाची माणसे आपल्या कलेची व अध्यात्माची भूक भागविण्यासाठी 'सोंगी भजन' या रंजनात्मक प्रबोधन करणाऱ्या लोककलाप्रकारात भक्तीभावपूर्णतेने दंग होऊन जातात. ग्रामीण भागातील विविध सण, उत्सव, सत्यनारायण पूजा, घरातील मंगलकार्य, बारसे, जत्रा - यात्रा, ग्रामदेवतेचा उत्सव, हनुमान जयंती, दसरा, दिवाळी, नवरात्र उत्सव प्रसंगी सोंगी भजनाचा कार्यक्रम आयोजित करून कलाकारांच्या कलेला दाद दिली जाते. कोल्हापूर, सांगली, सातारा, पुणे तर कर्नाटकातील काही भागात प्रामुख्याने बेळगांव, निपाणी, गोकाक आदि भागात या सोंगीभजनाचे कार्यक्रम नित्यनेमाने करणारी कलाकार मंडळींची पथके आहेत. सोंगीभजन सादर करणारे कलावंत ग्रामीण भागाबरोबरच शहरी भागातसुद्धा आढळतात. भक्ती संप्रदायाशी निगडीत मंडळी या कलाप्रकाराशी जोडली गेली आहे.

मनोरंजनातून भक्तीला साज चढविण्यासाठी ही कला जोपासली जाते. संत मेळ्यातील संतशिरोमणी संत एकनाथांनी विपूल प्रमाणात 'भारूड' हा वाड्मयप्रकार मराठीत रुजविला, वाढविला व त्याला प्रबोधनात्मक साज चढविला, काही भागात या सोंगी भजनाला 'भारुडी भजन' हीसुद्धा संज्ञा वापरली जाते. सोंगी भजनाची शब्दरचना व एकूण नाट्यात्मक मांडणी वरवर पाहता करमणूकप्रधान विनोदी व रंजक वाटते. हा एक सांस्कृतिक दस्तऐवज जोपासणारा एक लोककलाप्रकार म्हणून आजही विज्ञानयुगात ग्रामीण भागात आपले अस्तित्त्व टिकवून आहे. रंजक आणि विनोदी वाटणाऱ्या या कलाप्रकाराचा सखोल विचार करता त्यात अध्यात्म व आत्मतत्त्वाचे चिंतन असल्याचे आढळते.

गावोगावी, खेडोपाडी राहणाऱ्या अज्ञानी, निरक्षर व अडाणी जनतेला समजेल, रुचेल व पचेल अशा ओघवत्या ग्रामीण ढंगातून, चपखल संवादरचनेतून आणि सुमधूर संगीत साथीने ही सोंगी भजन कला सादर केली जाते. परमेश्वरी तत्त्वज्ञान समजावून, उमजावून सांगणे हे उद्दिष्ट मनाशी ठेवून भारुडाची म्हणजेच सोंगी भजनाची रचना केलेली असते. ज्ञानेश्वर माऊली ते तुकाराम महाराज या महान संतांच्या कालखंडात मराठी भूमीवर जी अध्यात्मिक क्रांती झाली, त्यात भारुडांचे एक स्वतंत्र, आगळे-वेगळे स्थान आहे.

नाट्य, नृत्य, संगीत यांचा सुंदर रचनाबंध या सोंगी भजनात आढळतो. 'पंचपदी, हा सोंगी भजनाचा प्रारंभ असतो. पंचपदीतून विविध प्रकारचे भक्तीरसपूर्ण पाच अभंग सामुहिकरित्या सादर केले जातात आणि विशिष्ट एका लोकरंगमंचाचा आकार त्याला प्राप्त होत जातो. वातावरण भावपूर्ण होऊन जाते. विविध रसात व आलापातून सूर आळविले जाणारे अभंग 'रंगभूमी'चे स्थान निश्चित करतात. यामध्ये रुपकाचा अभंग

सुरुवातीला गायला जातो. यानंतर कलेची देवता गणरायाला वंदन करण्यासाठी गणेशवंदन सादर केले जाते. अध्यात्मासारखा क्लिष्ट विषय सहज सोपा बनवण्यासाठी या कलाप्रकाराचा वापर केला जातो. दैनंदिन जीवनातील विविध घटना, प्रसंगाचा मेळ व दररोजच्या जगण्यातील आगळी वेगळीपात्रे साज लेऊन रंगमंचावर अवतरतात. तेव्हा मानवी जीवनाचा चेहरा-मोहरा या कलेतून प्रतिबिंबीत होत आहे, हे जाणवते. दररोजच्या जगण्यातील भाषा वापरून नाट्याला वास्तवरूप देण्याचा प्रयत्न वाखाणण्यासारखा आहे.

टाळ, झांज, तबला, मृदंग, हार्मोनियम, घुंगरू आदि वाद्यांचा सुंदर वापर करत संगीतसाथ सुरेल्या उंचीवर नेण्याची किमया केली जाते. अभंग आणि विविध प्रसंगनिष्ठरूप पदे गाणारी व प्रसंगाला उठावदार करणारी मंडळी रंगभूमीवर विशिष्ट अशा गोलाकार किंवा चौकोनी जागेत बसतात व त्याला 'रंगभूमी'चा दर्जा देतात. प्रेक्षक किंवा रसिक यांच्याशी समांतर रचना करून बसणारी ही कोरस कलाकार मंडळी, कलाकार आणि सामान्य रसिक यांच्यामध्ये समानतेचा धागा जोडत असते. उच्च दर्जाचे तत्त्वज्ञान न सांगता बोलीभाषा, देहबोली, संगीतसाथ यातून सोंगीभजनाचा रंग चढत जातो. त्यामुळे सामान्य रसिकांना हे 'सोंगी भजन' आपले वाटते, आपले म्हणणे मांडणारी ही कलाकृती कधी-कधी रसिकांना कारुण्यरसात तर कधी हास्यरसात डुंबवून टाकते. गावातील मंदिराच्या समोरची जागा व गावाच्या मध्यभागी किंवा ज्याच्या घरी मंगलकार्य आहे, त्याच्या अंगणी हा रंगमंच सजतो.

सोंगी भजनात वाद्यमेळ, भजन म्हणणारा कोरस चक्राकार बसलेला असतो. भजन चालू असतांना एक भारूडरुपी सोंग या वक्राकार रंगभूमीवर येऊन आपली कला सादर करते. विशिष्ट शैलीतील गायन, विशिष्ट शैलीतील पदन्यास यामुळे सोंग आकर्षक व रुबाबदार असे दिसते. पारंपरिक वेशभूषेबरोबरच उठावदार रंगभूषा हे सुद्धा एक वैशिष्ट्य अलीकडच्या काळात दिसू लागले आहे.

महाराष्ट्राच्या पश्चिम भागात या लोककलाप्रकाराचे स्थान मोठ्या प्रमाणात आहे. जसे तळकोकणात 'दशावतार' ही लोककला रंजनातून प्रबोधनाची दिशा देते. त्याप्रमाणे पश्चिम महाराष्ट्रात या लोककलेला मानाचे स्थान आहे. महाराष्ट्राच्या सीमाभागालगत जी-जी मराठी भाषिक खेडी आहेत. त्या-त्या खेड्यातसुद्धा ही लोककला मोठ्या आत्मियतेने जोपासली जाते. बेळगांव जिल्ह्यात बैलूर, धामणे, कुद्रेमानी, कंग्राळी, राकसकोप, बाची, तिरमुरी आदि गावात तसेच कोल्हापूर, सांगली जिल्ह्यातील करवीर, चंदगड, भुदरगड, राधानगरी, कागल, गडहिंग्लज, शिरोळ, हातकणंगले, विटा, खानापूर आदि तालुक्यात सोंगी भजनाची परंपरा जोपासणारी सुमारे १४० ते १५० सोंगी भजनाची पथके अस्तित्त्वात आहेत. काळाच्या ओघात नष्ट होऊ पाहणारी ही लोककला ही कलाकार मंडळी जोपासत मानवी मूल्यांची रुजवात करत आहेत.

महाराष्ट्रातला वारकरी नित्यनेमाने आषाढी, कार्तिकी वाऱ्या करतो. श्रीक्षेत्र पंढरपूरचा सांस्कृतिक व भक्तीमय वारसा गावोगावी विखुरलेल्या या भक्तमंडळींनी ही कला आपल्या गावोगावी जगवली असावी, अशी परंपरा या सोंगी भजनाला आहे. पंढरपुरात दिंडीत गायलेला भक्तीरसपूर्ण एखादा अभंग आपल्या गावी मित्रमंडळीसह इतर वारकऱ्यांसह त्याची रंगतदार उजळणी करावी, या हेतूने किंवा पाहिलेली विविध संतांची भारुडे आपल्या गावातील व पंचक्रोशीतील भक्तजणांना सादर करून दाखवावीत व त्यांना रंजनाच्या पातळीवर नेऊन प्रबोधनाची दिशा द्यावी या उदात्त हेतूने नेपथ्यरचना, आकर्षक रंगभूषा पात्रांना जिवंत करते. स्त्री पात्राची भूमिका पुरुष कलावंत मंडळीच साकारतात.

निसर्ग, मानव आणि लोकसंस्कृती यांचा मिलाफ सोंगी भजनातून प्रत्ययाला येतो. ऋतुचक्राप्रमाणे फिरणारे जीवनचक्र व अनुभव या भारूडरूपी भजनातून मानवी मनाला उभारी देत असते. लोकश्रद्धा,

लोकसंचित आणि लोकरंजनाचा विस्तृत पट विविध सोंगी भारुडातून मांडला जातो. लोकमानसामध्ये प्रचलित असणाऱ्या श्रद्धा, संकेत आणि प्रतिकांचा योग्य ठिकाणी वापर करत पाप-पुण्याचा, कर्म-कर्तृत्त्वाचा शोध घेणारी ही लोककला मानवी मनाचा आरसा आहे. कृषी जीवनाशी निगडित काही भारुडे अशी रंगतात की, कृषिजीवनाचा नेमका आशय विनोदी छटेसह या लोकमंचावर सादर होतो, तेव्हा रसिक ओतप्रोत हास्याच्या धबधब्यात न्हाऊन निघतो. मूल्यव्यवहार व रुढी-परंपरा यांचा एकत्रित रंगसोहळा म्हणजे हे 'सोंगी भजन' होय. ही भारुडे संतांची शिकवण शिकवतात व ग्रामजीवनातील विविध घटनांची योग्य ती नोंद घेतात. ग्रामजीवनाशी नाळ जोपासणारी ही लोकसंस्कृती अव्याहतपणे जिवंत झऱ्यासारखी प्रवाहित आहे.

सासू-सुनेच्या परंपरागत भांडणातून उभे राहणारे नाट्य ग्रामजीवनाची नेमकी नस पकडते. अस्सल गावरान संवाद सासू-सुनेला वास्तवाचा रंग देतात. सोंगी भजनातील भारुडे काही अध्यात्मिक बैठकीवर आधारित असतात. त्यांना सामाजिक आशय प्राप्त करून देण्याची किमया ही लोककला करते. ज्या काही प्राचीन, पौराणिक कथा, मिथकं आहेत, त्यात दुष्टांचा, असूरांचा नाश करण्यासाठी देव अवतार घेतात. त्या लढाईमध्ये सत्शक्तीचा विजय होतो. हे सोंगी भजनातून समाजावर ठसविले जाते.

सोंगी भजनात लोकजीवनात प्रचलित असलेली लोकगीते, म्हणी, वाक्यप्रचार यांचा वापर आढळतो. ओवी, अभंग, गौळणी, विशिष्ट धाटणीची पदे, आरत्या या रचनांचा कलात्मक वापर सोंगी भजनात आढळतो. सोंगी भजन त्या-त्या समाजजीवनाचे प्रतिबिंब मांडत असते. काळाचे, समाजाचे प्रतिबिंब त्यात उमटत असते. समाज जीवनातील विविध वृत्ती-प्रवृत्ती, आचार-विचार, रुढी-प्रथा, लोकांची मानसिकता, लोकांच्या आवडी-निवडी आणि लोकांची एकूणच जीवन जगण्याची पद्धती, शैली याचा मनोरंजनात्मक कलाविष्कार सोंगी भजनात मांडलेला असतो. अध्यात्म, भक्तीसारखा गहन आणि गूढ विषय सर्वसामान्य जनतेला उमजावा, समजावा, या हेतूने ही कला खऱ्या अर्थाने सादर केली जाते. समाजातील खालच्या थरातील लोकांच्या, भोळ्या-भाबड्या भाविकांच्या, लहान थोरांच्या उद्धारासाठी विविध तात्त्विक ग्रंथांचा म्हणावा तसा उपयोग होत नाही. त्यांना त्यांच्या पातळीवर जाऊन कलेच्या माध्यमातून प्रबोधनात्मक विचार देता येतात. हाच विचार सोंगी भजन लोककलेने जोपासला आहे. अध्यात्मिक गीतातून आत्मा, देह, परमात्मा इत्यादीचे स्पष्टीकरण आढळते. काही प्रसंग, गीतातून ईश्वरभक्ती, सदाचार, पुण्य, मानवीमूल्ये व नीती इत्यादीविषयी उपदेश असतो.

संतांनी आपल्या विचारांच्या व्यापक प्रचारासाठी भारुडाचा वापर केला आणि याच भारुडांना सोंगी भजनात स्थान दिले जाते. सोंगी भजन सादर करतांना नाट्यरुपाची छोटी- छोटी कथानके असतात. त्यात प्रयोगात्मता असते. नृत्य, संगीत, अभिनय, सांघिक एकरूपता (कोरस) सोंगी भजनाला उठावदारपणा देण्याचा प्रयत्न करते. या सोंगी भजनामध्ये भारुडांचे केवळ गायन न करता नृत्य-नाट्य या आविष्कार माध्यमांची जोड देऊन लोकरंगभूमीवर सादर केली जातात. ज्याच्यावरील रूपक असेल त्याचे सोंग वठविले जाते. गोंधळी, वासुदेव, पाटील-सावकार, अडाणी गणा, सासू-सुनेचा विनोदी तडका, बहीण भावाच्या नात्याची गुंफण, श्रावणबाळ, भक्त प्रल्हाद, चिलियाबाळ आणि त्याची आई. आंधळ्याची काठी, डोंबारीण, बोहारीण, लाकूडतोड्या, बिलंदर शेतकरी नवरा, बायको, मांत्रिक, बैरागी, फकीर व भुताखेतांवर केली जातात, अशी सोंगे हा केवळ श्रवणाचा विषय राहत नाही, तर श्रवणाबरोबरच पाहण्याचाही विषय होतात. समाजातील अंधविश्वास, श्रद्धा-अंधश्रद्धा यांना या नाट्यात स्थान दिले जाते.

सोंगी भजनात एका तासाचा किंवा अर्ध्या तासाचा एक भाग सादर केला जातो, असे चार किंवा पाच भाग एक मंडळ एका सोंगी भजनात सादर करीत असते. उद्बोधन करणारी मांडणी शेवटी मांडली जाते.

या सोंगी भजनात कधी-कधी एकापेक्षा अधिक व्यक्ती सहभागी झालेल्या असतात. विविध पदन्यासाचा वापर करीत काही पात्रे गोल फिरतात, स्वत:भोवती गिरकी घेतात व काही ठिकाणी करमुद्रा यांचा मेळ घालून केलेले नृत्य संपूर्ण सोंगाला कलात्मक बनवत असते. काही सोंगातून भारतीय खेळांचा, सणांचा वापर मोठ्या प्रमाणात केला जातो. हे सोंगी भारूड सादर करणाऱ्यात दोन पात्रांचा हा आपसातील संवाद जसा असतो, त्याचवेळी तो प्रेक्षकांशीही सुसंवाद साधत प्रेक्षकांशी जोडून घेण्याचा प्रयत्न करीत असतो. रंजन आणि उद्बोधन या उद्देशाने बांधणी केलेली ही लोककला मानवी मनाचा ठाव घेते.

गौळण, राधा, कृष्णा, पेंद्या यांसारखे नाट्य या सोंगी भजनाच्या शेवटी 'गौळण' स्वरुपात आकाराला येते. गोकुळचा कान्हा दही-दूध लुटतोय. गौळण कृष्णाच्या खोड्यांपासून वाचण्यासाठी बचावात्मक पवित्रा घेते व विविध सुमधूर पदरचनेच्या माध्यमातून गौळण सादर केली जाते. गौळणीच्या रुपाने या सोंगी भजनाची भैरवीकडे जाणारी ही सांगता सोंगी भारुडाची रंगत वाढवत रसिकांच्या मनात घर करून राहते. कलेच्या माध्यमातून पेरलेला सुंदर विचार मनात घेऊन रसिक प्रेक्षक आपल्या घरी जातो व त्याच उर्जेने जीवनात वावरण्याचा प्रयत्न करतो. कलेच्या माध्यमातून सत-असत विचारांची उजळणी होते व एक दिवस देवाच्या नामस्मरणात गेल्याचा आनंद त्यांच्या चेहऱ्यावर उमटतो.

भारूडरूपी सोंग सादर करतांना सादर करण्याची रंगभूमी जणू भारीत केल्याप्रमाणे कलाकारांना प्रोत्साहन देत असते. कलावंत आणि रसिक प्रेक्षक एकाच पातळीवर असल्यामुळे ही सोंगे अधिक आकर्षक व रसिकमान्य होतात. रसिक श्रोते भक्तीभावाने प्रत्येक भारूडरूपी सोंगातील आनंद लुटत, विचारांची, अध्यात्माची सांगड घालण्याचा प्रयत्न करतात. अंगणात किंवा मंदिराच्या प्रांगणात सोंगी भजनाची सांगड घालण्याचा प्रसत्न करतात. अंगणात किवा मंदिराच्या प्रांगणात सोंगी भजनाची रंगभूमी केली जाते. आधुनिक काही सोंगी भजनी मंडळी लोकनाट्यासारख्या उंच स्टेजवर सादरीकरण करीत आहेत. उडत्या चालीवरच्या चित्रपट गीतांचा वापर अलिकडच्या काळात काही मंडळी करीत आहेत. बदलत्या काळातील बदलता रसिक प्रेक्षक यांची मर्जी संपादन करण्यासाठी या काही युक्त्या वापरल्या जात आहेत.

निव्वळ मनोरंजनासाठी व लोकरंजनासाठी सोंगी भजन सादर केले जात नाही, तर लोकप्रबोधनाची दिशा दाखविणारी ही लोककला आहे. सोंगी भजनातून व्यक्तिस्वभावाचे विविध नमुने, समाजजीवनातील अनेक प्रसंग अनेक भारुडातून सादर केले जातात. पंढरपुरातील विठ्ठलाच्या विविध चमत्कारी कथांना मनोरंजनात्मक सादरीकरण करून ही सोंगी भजने सादर केली जातात. मानवी जीवनातील सुख दुःखांच्या भावभावनांचा आविष्कार सोंगी भजनामध्ये दाखविला जातो. तसेच देव-देवतांच्या भावनांचा आविष्कार सोंगी भजनामध्ये केलेला असल्यामुळे समाजमनाला या सादरीकरणातून अध्यात्मिक पुण्य लाभते, असे म्हटले तर वावगे ठरू नये.

*** *** ***

नकला : समाजप्रबोधनाचे सशक्त माध्यम : शब्दांकन- डॉ. मनोहर सुरवाडे

डॉ. दिलीप अलोणे हे अनेक प्रकारच्या अंगभूत गुणांचे रसायन आहे. ते साहित्यिक आहेत, तसे उत्तम कलाकारही आहेत. बहुरुप्याचे सोंग घेणारे आहेत, तसे उत्कृष्ट नकलाकारही आहेत. त्यांच्याकडून नकालांची माहिती घेऊन येथे त्याचे शब्दांकन केलेले आहे. यवतमाळ जिल्ह्यातील वणी येथील लोककलावंत नकलाकार प्रा. दिलीप अलोणे ह्यांना राज्य शासनाने नुकताच लोककलेसाठी राज्य सांस्कृतिक पुरस्कार जाहीर केला. लोकरंजनातून समाजप्रबोधन करणाऱ्या लोकप्रिय; परंतु आजवर उपेक्षित राहिलेल्या 'नकला' या लोककलेचा गौरव करून ग्रामीण भागातील उपेक्षित कलावंतांना मानाचे स्थान महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक विभागाने देऊन या कलेची वैभवसंपन्नता वाढविली आहे, अशा शब्दात त्यांनी या पुरस्काराबद्दल राज्य शासनाचे आभार मानले आहे. प्रा. दिलीप अलोणे वणीच्या लोकमान्य टिळक महाविद्यालयात मराठीचे प्राध्यापक म्हणून कार्यरत होते. तेथून ते २०१६ला सेवानिवृत्त झाले. उच्च शिक्षण क्षेत्रात त्यांच्या कार्याचा ठसा त्यांनी उमटवून शिक्षण क्षेत्रातील तज्ञ व्यक्ती म्हणून त्यांनी वेगळी ओळख निर्माण केली, तसे ते एक हरहुन्नरी अष्टपैलू कलावंत म्हणूनही सुपरिचीत आहेत. विशेष म्हणजे काळ्या मातीत रमणाऱ्या या कलावंतांला कृषी विषयाची मनापासून आवड आणि आंतरिक तळमळ आहे. त्यांनी राष्ट्रीय जनजागरण करण्यासाठी त्यांनी 'व्यसनमुक्ती, साक्षरता व शेतकरी आत्महत्या' या विषयावर माहितीपटांचीही निर्मिती केली आहे. मात्र नकला या लोककलेविषयी त्यांनी त्या कलेचे महत्त्व येथे सांगितले आहे.

१९७२ पासून श्रेष्ठ नकलाकार स्व. नाना रेटर यांच्यापासून प्रेरणा घेऊन गेली ३९ वर्ष अव्याहतपणे ते नकला सादर करीत आहे. या कलेचे जतन व संवर्धन व्हावे आणि नव्या पिढीत या कलेची बिजे रुजावी, यासाठी नकला महोत्सव, प्रशिक्षण शिबिरे, लेखन याद्वारे या कलेचा प्रचार आणि प्रसार ते करीत आहेत. त्यांच्या या कार्याची दखल घेत राज्य शासनाने त्यांची प्रतिष्ठेच्या राज्य सांस्कृतिक पुरस्कारासाठी निवड केली. यासाठी त्यांच्याकडून नकला या कलेची जाणून घेतलेली ही खास माहिती.

मनोरंजन ही मानवी मूलभूत गरज आहे. आज ही विविध माध्यमांद्वारे भागविली जाते. प्राचीन महाराष्ट्रात करमणुकीचे अनेक कलाप्रकार अस्तित्त्वात होते. कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ, गोंधळ, लळित, दशावतारी खेळ, दंडार, गंगासागर, तमाशा, रामायण, अशा कितीतरी रंजनप्रकारांचा त्यात समावेश होता. विशेषत: महाराष्ट्राच्या ग्रामीण भागात लोककलांचे विविध प्रकार अधिक प्रचलित होते आणि ते लोकप्रियही होते. त्यातील कलामूल्यांचा आणि सौंदर्यमूल्यांचा विचार बाजूला ठेवला, तरी सर्वांना समजणारी, नित्याच्या व्यवहारातील साधी बोली, तुटपुंजी सजावट, कृत्रिमतेचा स्पर्शही न झालेला सहज अभिनय, सामान्यजनास रुचणारे लोकसंगीत यांच्या मिश्रणातून ते आकारास येते होते. या लोककला बहुजन समाजाचे प्रतिनिधित्त्व करणाऱ्या होत्या. बहुजनांचे विषय घेऊन बहुजनांच्या मनोरंजनासाठी बहुजनातील काही कलावंतांनी सादर केलेला तो सहज सुलभ आविष्कार असे. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे ही कलापरंपरा जोपासली जात असे व तिचे संवर्धनही होत असे. त्याच्या लोकप्रियतेमुळे या कलांना लोकाश्रयही मिळत असे.

लेकमानसामध्ये विविध वाङ्.मयीन, सांस्कृतिक, कलात्मक आविष्कार, 'लोककला किंवा 'लोकसाहित्य' या संज्ञेने सूचित होतात. पश्चिमेकडे 'फोकलोअर' ची संकल्पना सर्वप्रथम समाजशास्त्र व मानवशास्त्र यांच्या अभ्यासातून निर्माण झाली. 'फोकलोअर' मध्ये लोकसंस्कृतीच्या जडणघडणीतील शब्द साधनांचाही समावेश झाला आहे. भारतात एकोणिसाव्या शतकात ही संकल्पना रुजू लागली. या विविध लोकप्रकारापैकी, 'नकला' हासुद्धा एक पारंपरिक रंजनप्रकार होय. नक्कल (मिमिक्री) म्हणजेच अनुकरण कला. माणूस हा स्वभावतःच अनुकरणप्रिय असल्याने कळत-नकळत तो दुसऱ्याचे अनुकरण करीत असतो. तथापि, नक्कल म्हणजे केवळ असे अनुकरण नव्हे. नकलांमध्ये अनुकरण जाणीवपूर्वक केलेले असते व ते कलेच्या पातळीवर पोहोचवलेले असते. या दृष्टीने नक्कल हा नाटकाप्रमाणेच दृकश्राव्यात्मक कलाप्रकार मानता येईल. मात्र नकलातील अभिनय आणि नाटकातील अभिनय यात मूलत: फरक आहे.

नाटकातील अभिनय सापेक्ष असतो. लेखकाने निर्माण केलेली भूमिका नटाला अभिनयाद्वारे साकार करावयाची असते. नाटकातील अभिनय नाटककाराने कथासूत्राच्या अनुरोधाने जे पात्रांचे स्वभावविशेष योजले असतील, त्यांना अनुरूप असते. नाटककाराने निर्माण केलेली एकच भूमिका अनेक नटांच्या आविष्कारातून त्यांच्या भिन्न आकलन क्षमतेमुळे व दृष्टिकोनामुळे वेगवेगळी रुपे धारण करते. या भूमिकेचा अन्वयार्थ व आविष्कार याबाबत नट कल्पकतेने स्वतःचा दृष्टिकोन अमलात आणू शकतो. हे कल्पनाविष्काराचे स्वातंत्र्य नकलाकाराला नसते. अस्सलाची हुबेहूब प्रतिकृती निर्माण करणे, हेच नकलांचे उद्दिष्ट असल्याने नकलाद्वारा ज्या व्यक्तीचे व्यक्तिदर्शन घडवायचे, तिचे सही-सही अनुकरण करण्यातच नकलांचे यश सामावलेले असते. अशा अनुकरणात्मक अभिनय छायाचित्राप्रमाणे प्रतिकृतिदर्शक असावा लागतो. नकलेमध्ये केवळ बाह्यांग सदृश्यताच असते, असे नव्हे तर त्या व्यक्तीच्या अंतरंगाचा, अंतर्भावही त्यात असावा लागतो. ज्या व्यक्तीची नक्कल करावयाची त्या व्यक्तीची चर्चा, आविर्भाव, बोलणे-चालणे, पोशाखपद्धती, वर्तनविशेष आदी बाह्यांगाबरोबरच त्या व्यक्तीच्या अंतरंगाची, म्हणजेच स्वभाव-वैशिष्ट्यांची नक्कल नकलाकार घडवीत असतो. अनुकरण कलेच्या बळावर तो व्यक्ती-व्यक्तीतील नैसर्गिक प्रकृतिभिन्नता व स्वभावभेद यावर मात करतो. मर्यादित अर्थाने हा जसा परकायाप्रवेश तसाच परचित्तप्रवेशही म्हणता येईल. त्यासाठी नकलाकाराला स्वत:च्या व्यक्तिमत्त्वाचा लोप घडवून मूळ व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व सर्वांगाने साकार करण्याची कला साधावी लागते.

पुरातन काळापासून आलेल्या विविध लोककलांच्या आसपास रेंगाळणारी ही लोककला महाराष्ट्राचे आद्य नकलाकार गोपाळ विनायक भोंडे (१८८१ ते १९६४) यांनी स्वतंत्रपणे विकसित करून साऱ्या महाराष्ट्रात तिला प्रचंड लोकप्रियता मिळवून दिली.

भाषेची संरचना झाल्यानंतर कीर्तनासारख्या पारंपरिक लोककलेत या कलेची मूळं रुजली असावी. कारण कीर्तनकार कीर्तनात वेगवेगळे दृष्टांत मांडत असतांना आवाज आणि अभिनयाचा उपयोग करीत. कीर्तनाबरोबर 'बहरुपी ' या लोककलेशी नकलांचा संबंध अधिक जवळचा वाटतो. कारण बहुरुपी विविध सोंगे घेऊन व ती हुबेहूब वठवून लोकांचे निखळ रंजन करीत गावोगाव फिरत असे. यातून होणाऱ्या आमदाणीवरच त्याचा उदरनिर्वाह चालत असे. अकबर बादशहाच्या दरबारात बहुरुप्यांनी वाघ आणि बैल यांची सोंगे किती हुबेहूब वठविली होती, यांच्या गोष्टी प्रसिद्ध आहेत. यावरूनच या कलेची थोरवी लक्षात घेण्यासारखी आहे. या कलेतूनच 'नकला' या स्वतंत्र कलेचा उदय झाला असावा.

नकलाकार गोपाळराव भोंडे यांनी आपल्या अभिनय सामर्थ्यांमुळे व प्रतिभेने लोकमान्य टिळकांपासून अनेक मान्यवरांच्या हुबेहूब नकला वठवून या कलेला वेगळा लौकिक व प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याचे कार्य केले. भोंडेच्या पावलावर पाऊल ठेवीत पुढे सदानंद जोशी, रणजित बुधकर, एच.जी. घोडके, शाहीर नानीवडेकर या नकलाकारांनी नकलेच्या माध्यमातून लोकरंजन केले. मात्र याच काळात या कलेला बहुजन समाजापर्यंत नेण्यासाठी खेडोपाडी जाऊन नकलांचे कार्यक्रम सादर करून प्रचंड लोकप्रियता मिळविण्याची खरी कामगिरी स्व. दादा कोठीवान यांनी केली. १९०४ साली टांगेवाला आणि इतर नकला या पुस्तकासोबत एच.एम.व्ही. या प्रसिद्ध कंपनीने त्यांच्या नकलांची ध्वनिमुद्रिकाही प्रकाशित केली.

लोकरंजनाबरोबर लोकप्रबोधनाचे प्रभावी साधन म्हणून भोंडे यांनी आयुष्याच्या अखेरपर्यंत या लोककलेची तन्मयतेने आणि निष्ठेने उपासना केली. एक कोरीव-कातीव, विकसित, परिपुष्ट, शास्त्रशुद्ध आणि परिणत स्वरुपाची अशी ही कला स्वतंत्ररुपाने त्यांनी पुढे आणली व मनोरंजनाचे एक वेगळे दालन समृद्ध केले. तर स्व. दादा कोठीवान यांनी या कलेला गावोगाव फिरवून जनमानसात आणण्याचे कार्य केले.

महाराष्ट्राच्या तुलनेत विदर्भानेच खऱ्या अर्थाने नकला या कलाप्रकाराला अधिक जोपासलं, मनामनात रुजवलं आणि लोकप्रियही केलं. फार मोठ्या नकलाकारांची एक समृद्ध परंपरा या विदर्भाला लाभेलेली आहे. वैदर्भीय नकलाकार म्हणून नागपूरचे स्व. नाना रेटर यांच्या कारकीर्दीचा आलेख गौरवांकित आहे. आयुष्यभर सतत संघर्ष करून शेवटपर्यंत आपल्या कलेशी इमान राखणारा कलावंत म्हणून स्व. नाना रेटर यांचा उल्लेख करावा लागेल. अतिशय प्रतिकूल परिस्थितीत नानांनी आयुष्य काढले. जीवनात पदोपदी रडण्याचेच प्रसंग अधिक असतांनाही इतरांना सतत हसविण्यासाठी नानांनी सारे आयुष्य वेचले. दोन चार वर्ग शालेय शिक्षण झाल्यावर आईच्या निधनाचे दुःख कुशीत घेऊन नाना नागपूरात आले. पोटाची आग विझविण्यासाठी प्रसंगी खिसेकापूचे काम करणाऱ्या नानांना नकलेनेच आयुष्यात उभे केले. आपल्या दहा जणांच्या कुटुंबाचा भार नानांच्या नकलेने पेलला. विविध जनमान्य व्यक्तींच्या नकला करणे, हे नानांचे विशेष होते. आचार्य विनोबा भावे, लोकनायक बापूजी अणे, स्व. गुलझारीलाल नंदा, महात्मा गांधी, लालबहादूर शास्त्री, विदर्भवीर जांबुवंतराव धोटे, अशा कितीतरी व्यक्तिरेखा नानांनी सजीव केल्या. त्या रसिकांच्या आजही स्मरणात आहेत. विसेक चित्रपटांत भूमिका केल्यानंतरही चित्रपटसृष्टीच्या मोहात न अडकता नानांनी नकलाकार म्हणूनच जनमानसांवर आपला अमीट ठसा उमटविला.

गेल्या तीस पस्तीस वर्षापासून आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण आणि शैलीदार नकलांनी विदर्भातीलच नव्हे तर अख्या महाराष्ट्राला मनमुराद रिझविण्याचे आणि हसविण्याचे कार्य दादा घाटोड करीत आहेत. त्यांचे वय होऊन ते थकले आहे; परंतु त्यांच्या नसानसात आजही नक्कल भिणून आहे. वयाची साठी घेऊन दादा महाराष्ट्राच्या लहानमोठ्या गावी फिरले. या कलेला एक वेगळा आयाम देऊन त्यांनी लोकप्रियता कायम ठेवण्याची मोलाची कामगिरी केली. दादा मुळात मध्यप्रदेशातील सौंसरचे; परंतु भाकरीच्या शोधात ते नागपुरात आले आणि विदर्भाच्या प्रेमात त्याच्या स्वाधीनच झाले. चार आणे हरवले, पट्ट्या महाद्या, खोटं नाही सांगत, मला निवडून द्या, अशा अनेकानेक नकलांनी दादा रसिकांना हसवत आले. पात्र कुठलेही असो, दादा ते पात्र वठवितांना इतके समरस होतात, की त्या पात्राचा सारा जिवंतपणा त्यात ठासून भरतात. दादांनी रंगविलेले आचार्य अत्रेंचे व्यक्तिचित्र म्हणजे त्यांच्या समर्थ अभिनय संपन्नतेचं झुंबरच. अत्रेंचा आवाज, लकबी, सवयी, त्यांची धारदार; परंतु भाषेतील विनोद प्रचुरता, भारदस्तपणा आणि बिनधास्तपणा सारं एकवटून दादा उभा करतात, तो विलक्षणचं.

कै. दादा कोठीवान यांच्या नकलांवर प्रभावित होऊन नागपूरच्या राजाभाऊ चिटणीसांनी या कलेचा ध्यास घेतला. सरकारी नोकरीत राहून त्यांनी केवळ ही कला जिवंत रहावी, यासाठी त्याची उपासना केली आणि हसवत-हसवत समाजप्रबोधनाचे कार्य केले. राजाभाऊ सोळा वर्षाचे अडाणी विद्यार्थी बनून समोरच्या प्रेक्षकांना गदागदा लोळायला लावतात. राजाभाऊंची प्रत्येकच नक्कल एक मास्टरपीस आहे. मग ती आजीबाई असो की भुलाबाई. आंधळा भिकारी तर प्रेक्षकांचे हृदय हेलावून टाकतो. विशेष म्हणजे राजाभाऊंनी अंधश्रध्दा, कुटूंब कल्याण, दारूबंदी, व्यसनमुक्ती अशा राष्ट्रीय कार्यासाठी जनजागृती माध्यम मानून या कलेची आणि समाजाची सेवा केली व करीत व्यसनमुक्ती, अशा राष्ट्रीय कार्यासाठी जनजागृती माध्यम मानून या कलेची आणि समाजाची सेवा केली व करीत आहेत.

स्व. हरिभाऊ गाडगे हे जुन्या पिढीतील एक लोकप्रिय नकलाकार, यवतमाळ जिल्ह्यातील कळंब तालुक्यातील माणकी या छोटेखानी गावातला हा अभिजात कलावंत आयुष्याच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत नक्कल जगत राहिला. साऱ्या कुटुंबाचा उदरनिर्वाह या कलेच्या भरवशावरच; पण कधी बिदागी ठरवली नाही, की मानधन मागितले नाही. जे मिळेल ते गोड मानून जगत आला आणि अव्याहतपणे या कलेची विनम्रपणे व प्रामाणिकपणे सेवा करत आला.

यानंतरच्या पिढीत प्रा. दिलीप अलोणे, दिगंबर गाडगे, विजय घाटोड, सुभाष परोपटे या नकलाकारांनी या लोककलेचे संवर्धन आणि जतन करण्याचा पुरेपूर प्रयत्न केला. लोकांच्या बदलत्या अभिरुचीप्रमाणे बदल घडवून ही कला अधिक लोकप्रिय करण्याचा प्रयत्न केला आणि आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण नकलांनी प्रत्येकाने स्वतःचे वेगळेपण कायम करण्याचा प्रयत्न केला आणि ते सातत्य आजही कायम ठेवून आहेत.

या कलेला समाजप्रतिष्ठा आणि शासनमान्यता मिळावी यासाठी नकलाकार प्रा. दिलीप अलोणे यांनी विदर्भात सांस्कृतिक लेणं म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या वणीत १८ ऑक्टोंबर १९९२मध्ये सुप्रसिद्ध नकलाकार स्व. नाना रेटर यांच्या स्मरणार्थ महाराष्ट्र स्तरावर पहिला नकला महोत्सव घडवून आणला. तीस नकलाकारांची हजेरी आणि पंचवीस हजार रसिकांच्या उपस्थितीने हा महोत्सव ऐतिहासिक ठरला. नकलाकार दादा घाडोड यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या महोत्सवात डॉ. रामचंद्र ढोबळे, नाना आगरकर, महेश पवार, वसंत मानवटकर, वसंत मुणगेकर, रमेश नारखेडे, अंकुश चांदेकर, श्रीराम महाळकर, गजानन आगरकर, शालीक दानव, हरिभाऊ बेलूरकर, बाळू माने, गणेश चौधरी, गजेंद्र मुढेकर, सुनिल राजूरकर, उज्वल वाघमारे, ठाकूरसिंग पुस्तकवाले, फाल्गुन गावतुरे, कैलास वानखेडे, श. ग. मिटकरी, स्व. मारोतराव बोमरे, एन. जी. कावळे, रा. गो. भावसार, दिनेश नारखेडे, राम झिले, याही नकलाकारांनी आपल्या नकलांचे प्रदर्शन केले होते. यानंतर १४ व १५जुलै १९९४ रोजी दक्षिण मध्य सांस्कृतिक केंद्राच्या वतीने नागपूर येथील स्व. वसंतराव देशपांडे सभागृहात नकला महोत्सवाचे आयोजन केले. तब्बल आठ वर्षानंतर याच संस्थेच्या वतीने २३ व २४ मार्च २००२मध्ये यवतमाळ येथे अशाच महोत्सवाचे आयोजन करण्यात आले होते. नकला ही एक उत्तम व सर्वांगपूर्ण अशी नाट्यकला आहे. ती यथार्थरुपाने प्रगट होण्यास नकलाकारामध्ये सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, व्यक्तीच्या व प्रसंगाच्या सामान्य स्वभावांची व असामान्य गुणांची ओळख आणि त्याच्या स्थलकालोचित आविष्करण करण्याची परिपूर्ण कलाशक्ती पाहिजे. नकलामध्ये नकलाकार त्याचे आविष्कारण करतांना विनोद थट्टा, उपरोध, उपहास अतिशयोक्ती करतो; पण तो नकलांचा

मुख्य गुण किंवा ते तिचे प्रधान लक्षण नव्हे अथवा तो त्याचा स्वभावही नव्हे. 'नकला' या मुख्यत: असामान्यत्त्व सूचक व विशेषणदर्शक आहेत.

आजमितीला या लोककलेला शंभर वर्षाची प्रदीर्घ परंपरा असूनही दुर्दैवाने या संपन्न आणि समर्थ अभिनयप्रकाराला सन्मानाचे व्यासपीठ अद्यापही लाभलेले नाही. नकलाकाराकडे 'टवाळा आवडे विनोद' या उक्तीप्रमाणे एक नकट्या म्हणूनच पाहण्यात आले. गणेशोत्सव किंवा दुर्गोत्सव एवढ्यावरतीच नकलाकारांना समाधान मानावे लागले. अनेक नकलाकारांनी आयुष्यभर या कलेची तपस्या करून प्रामाणिकपणे लोकरंजन आणि समाजप्रबोधन केले. चरितार्थाचे साधन म्हणूनही या कलेशी अनेकांनी निष्ठा बाळगली; परंतु केवळ उत्सवाच्या काळात मिळणाऱ्या मोजक्या बिदागीवर संपूर्ण कुटुंबाचं ओझं सांभाळण्याची कसरतच त्यांना आयुष्यभर करावी लागली. दिवसेंदिवस वाढत गेलेल्या मनोरंजनाच्या साधनांमुळे आणि विविध चित्रवाहिन्यांच्या सांस्कृतिक आक्रमणामुळे या लोकप्रिय कलेचा ऱ्हास होतो, की काय अशी शंका आता भेडसावू लागली आहे. लोकरंजनातून समाजप्रबोधन करणारे एक सशक्त व प्रभावी साधन म्हणून या कलेकडे पाहण्याची गरज आहे. नकलाकार हा पूर्णत: स्वयंभू आणि स्वतंत्र प्रतिभाशक्ती असलेला कलावंत आहे. तो रंगवीत असलल्या व्यक्तिचित्राची संहिता ही त्याची स्वत:ची असते. त्याचा तो दिग्दर्शकही असतो आणि रंग वेशभूषाकारही असतो. नाट्यकलेतील विविध अंगांना एकत्रितपणे तो साकारीत असतो. या उपेक्षित लोककलावंतांच्या या लोककलेचे संवर्धन करण्यासाठी सर्वतोपरी प्रयत्न होण्याची गरज आहे, अशी भूमिका शेवटी एक नकलाकार म्हणून डॉ.अलोणे यांनी नकलाविषयक भाष्याच्या बाबतीत मांडलेली आहे.

*** *** ***

आदिवासी कोकणा समाजातील देवतावतरणाचे विधीनाट्य भवाडा (बोहाडा) :

डॉ. तुषार चांदवडकर

महाराष्ट्रात विविध प्रकारची लोकनाट्ये सादर केली जातात. यात मनोरंजनाबरोबर धर्मविधीदेखील असतो. महाराष्ट्राच्या जवळजवळ सर्व प्रदेशात प्रतिवर्षी नियोजित तिथीला एक विधीनाट्य प्रयोग होतो. गावातील सर्व लोक या विधीनाट्यात सहभागी होतात. यात मनोरंजकता जरी असली तरी गावातील सर्व लोक त्याच्याकडे केवळ नाट्यात्म प्रयोग म्हणून पाहत नाहीत, तर तो त्यांच्यासाठी परंपरेने चालत आलेला एक सामूहिक विधी असतो. "जे लोक हा विधी साजरा करतात त्यांच्या दृष्टीने आणि गावातील श्रद्धाळू भाविकांच्या दृष्टीने हा देवतावरणाचा विधी असतो. गावात प्रतिवर्षी देवतेचे अवतरण घडते. अशी गावातील आणि गावाच्या भोवती असणाऱ्या इतर लोकांची श्रद्धा असते. या निमित्ताने आनंदोत्सव असे या विधीचे स्वरूप असते."[१]

महाराष्ट्रातील ग्रामीण समाजाच्या देवतेच्या अवतरणाचे नाट्य निरनिराळ्या स्वरुपात आजही प्रचलित असल्याचे दिसते. कोकणातील दशावतार खेळे, नाशिक मालेगाव तसेच खानदेश भागातील भवाडा आणि मराठवाड्यातील पंचमी हे विधिनाट्य देवतावतरणाच्या नाट्याचीच विविध रुपे आहेत. आदिवासी (कोकणा) समाजात हे विधीनाट्य भवाडा किंवा बोहाडा या नावाने ओळखले जाते.

➢ बोहाडा विधीचा हेतू

“बोहाडा करण्यामागे गावात साथींचे रोग येऊ नयेत, गावावर संकटे येऊ नयेत अशी भूमिका असते"[२] जी व्यक्ती देवतेचे सोंग घेते, त्या व्यक्तीच्या अंगात प्रत्यक्ष देव असल्याचे समजून त्याचे दर्शन घेतात. नवस करतात आणि नवस फेडण्यासाठी सोंगासमोर नारळ फोडणे इत्यादी 'धर्मकृत्य' करण्यात येतात.

➢ बोहाड्याची सुरुवात

मुखवट्यांचे नृत्यनाट्य म्हणजे बोहाडा. बोहाडा म्हणजे मुखवटेधारी सोंगे; परंतु ती सोंगे नसून स्व + अंग, स्वांग. कलाकार स्वत:च ते व्यक्तिमत्त्व अहोत असे मानून अवतार घेत असतात. बोहाडा ही नृत्यपरंपरा गेल्या दोनशे वर्षांपासून जोपासली गेली आहे. बोहाडा आदिवासींचा सण म्हणून तो ओळखला जातो. तो गावदेवतेचा मुहूर्त साधून गावात उत्सव साजरा केला जातो. त्यावेळी गावातून देव-देवतांची मिरवणूक काढतात. भोवंडा देतात. भोवंडा, भोवाडा, भवाडा किंवा बोहाडा, हा नाशिक, अहमदनगर या जिल्ह्यांतील महादेव कोळी, भिल्ल, कोकणा, ठाकूर, वारली, कातकरी, डोंगरकोळी इत्यादी समाज प्रामुख्याने साजरा करतात. लोक चैत्र-वैशाखाच्या सुमारास रिकामे झालेले असतात. रानातील शेतातील किरकोळ कामे संपलेली असतात. नवा ऋतू, नवा पाऊस एक-दोन महिन्यांवर असतो. शेतकऱ्याला दिवस मोकळा असतो. त्या मोकळया दिवसांत बोहाडा रंगतो. गावोगावी उत्सव, उरूस साजरे होत असतात. अशावेळी गावदेवतेचा मुहूर्त साधून बोहाड्याची सुरुवात होते. पाड्यापाड्यांतून पाच रुपयांपासून ते वीस रुपयांपर्यंत घरोघरी वर्गणी गोळा केली जाते. ही वर्गणी पाच ते पंचवीस रुपयांपर्यंत असते.

➢ बोहाडा उत्सवातील काही संकल्पना

‘बोहाडा उत्सवातील काही संकल्पना गोरख शेवाळे स्पष्ट करतात’[३]

संपादणी : बोहाडा उत्सवातील नृत्य करणाऱ्या सोंगाविषयी माहिती पटवून देताना सोंगाचा एखादा प्रसंग सारांशरुपाने, मनोरंजकतेने रंगवून सांगितला जातो, त्यास संपादणी म्हणतात.

थाप : थाप म्हणजे हिंगुळात हाताची पाचही बोटे बुडवून पंजा सकट त्याचा ठसा देवळाच्या भिंतीवर उमटवला जाणे होय.

चांदणी : सोंग रस्त्याच्या विशिष्ट्य मार्गाने चालत मध्यभागी सजवलेल्या वर्तुळात येते, त्याला चांदणी म्हणतात.

मोहाटी : बोहाडा सुरू होण्यापूर्वी निघणाऱ्या मिरवणुकीला मोहाटी असे म्हणतात.

- **बोहाडा उत्सवाची पूर्वतयारी :-**

बोहाडा हा ३ दिवसाचा, ५ दिवसाचा, ७ दिवसाचा असतो. काही बोहाडे हे नवसाचे असतात, काही ठिकाणी एकाच पाड्यावर २-२ बोहाडे होतात. एका बोहाड्यात कमीत कमी २५ ते ३० कलावंत भाग घेतात. सुरुवात थाप्याने होते. ३ दिवसाचा लहान बोहाडा तर ५ किंवा ७ दिवसाचे मोठे बोहाडे होतात. लहान बोहाड्यात म्हसोबा, देवी (जगदंबा), ही महत्त्वाची सोंगे नाचवत नाहीत. ती सोंगे मोठ्या बोहाड्यात नाचविले जातात. बोहाड्यात देवीचे पूजन मंगळवारी किंवा शुक्रवारी केले जाते.

- **बोहाड्याची सोंगे**

बोहाड्यात कोणकोणती सोंगे असतात, याचा संदर्भ देताना सविता रामचंद्र कापसे लिहितात.[४]

१. **गणपती** :- कोणत्याही शुभकार्याची सुरुवात ही गणपतीच्या पूजनाने केली जाते. त्याचप्रमाणे या दशावतारी खेळाची सुरुवातदेखील गणपतीच्या आगमनाने होत असते. एक गणपती आणि दोन सारजा असे त्यांचे रूप असते.

२. **भस्मासुर-मोहिनी** :- गणपती-सारजा नंतर या दशावतारी खेळामध्ये भस्मासुर व मोहिनी यांचे आगमन होते. भस्मासुर हा राक्षस असतो. तेव्हा पुरुष भस्मासुराचे सोंग घेऊन भस्मासुर अवतार दाखविला जातो.

३. **मत्स्य अवतार** :- भस्मासुर मोहिनीनंतर मत्स्य अवतार दाखविला जातो. या मत्स्याचे वजन खूप असते. राक्षस पृथ्वीलोक नष्ट करण्यासाठी एक गोळा तयार करतात. तो गोळा गिळण्यासाठी विष्णू मत्स्याचा अवतार घेतात. असे या दशावतारी खेळामध्ये दाखविले जाते.

४. **शंकर** :- मत्स्य अवतारनंतर शंकर अवतार दाखविला जातो. यामध्ये पूर्णपणे शंकराची वेशभूषा पुरुष परिधान करतो. शंकराची वेशभूषा करून अतिशय सुंदरपणे त्याचा अभिनय केला जातो.

५. **खंडोबा** :- शंकर अवतारानंतर खंडोबाचे आगमन दाखविले जाते. 'जेरुरीचा खंडोबा' ही महाराष्ट्राची अतिशय लोकप्रिय देवता आहे. मार्तंड, मार्तडभैरव, म्हाळसाकांत, भैत्कार, खंडोबा या नावांनी खंडोबा ११ व्या शतकापासून लोकप्रिय आहे. महाराष्ट्रातील प्रत्येक घरात एकदा तरी जागरणाचा कार्यक्रम मोठ्या आनंदाने साजरा केला जातो.

६. **भैरोबा** :- खंडोबा अवतारानंतर भैरोबाचे आगमन होते. भैरोबा हा खंडोबाचा भाऊ आहे. भैरोबा ही अतिशय लोकप्रिय देवता आहे. सिन्नरमध्ये भैरोबाचे फार मोठे मंदिर आहे. भैरोबा हे सिन्नरवासियांचे कुलदैवत आहे. दरवर्षी भैरोबाची यात्रा फार मोठ्या उत्साहात साजरी केली जाते.

७. **वराह** :- भैरोबानंतर वराह अवतार दाखविला जातो. वराह हा विष्णूचा अवतार आहे. वराह म्हणजे डुक्कर होय, राक्षस पृथ्वीवर खूप धुमाकुळ घालतात. अशावेळी विष्णू पृथ्वी लोक वाचविण्यासाठी वराह अवतार घेतात. अशा प्रकारचे दृश्य त्या ठिकाणी दाखविले जातात.

८. **विरभद्र** :- वराह अवतारानंतर विरभद्राचे आगमन दाखविले जाते. विरभद्र यज्ञ करून त्यात राक्षस भस्म करत असतो.

९. **नृसिंह** :- विरभद्रानंतर नृसिंह अवतार दाखविला जातो. नृसिंह म्हणजे सिंहाचे तोंड आणि मानवाचे शरीर होय. पुरुष मंडळी सिंहाचा खूप मोठा वजनदार मुखवटा चेहऱ्यावर चढवितात. पूर्णपणे नृसिंहासारखी वेशभूषा केली जाते. त्याप्रमाणे दिसण्यास आक्राळ विक्राळ दिसतो. अगदी तशीच वेशभूषा केली जाते. नृसिंहाने हिरण्यकश्यप राजाचा वध केला होता. असे अतिशय विलोभनीय दृश्य या ठिकाणी दाखविले जाते.

१०. **रक्तादेवी** :- नृसिंह अवतारानंतर दशावतारी खेळामध्ये देवींचे आगमन दाखविले जाते. यात कालिका, रक्तादेवी दाखविली जाते. पुरुष हा पूर्णपणे रक्तादेवीचा वेश परिधान करून रंगभूमीवर आपली कला सादर करत असतो.

➢ आदिवासी भागातील लक्षणीय बोहाडे

१. शेकडो वर्षांची आदिवासी परंपरा व संस्कृतीचे प्रतिक असलेला जगदंबा उत्सव

बोहाडा हा आदिवासी समाजाचा अविभाज्य भाग असून संस्कृतीची नाळ जोपासणारा असा हा उत्सव राज्याच्या प्रत्येक आदिवासी भागात साजरा केला जातो. पालघर हा आदिवासी जिल्हा असल्याने जव्हार, मोखाडा, विक्रमगड या ९९ टक्के आदिवासी समाज असलेल्या तालुक्यात विविध गावपाड्यातसुद्धा जगदंबा उत्सव आजही मोठ्या प्रमाणात साजरा केला जात असून आदिवासी कला व संस्कृतीची शेकडो वर्षाची परंपरा जोपासली जाते. दरवर्षीप्रमाणे जव्हार शहरात एप्रिल ते मे या कालावधीत जगदंबा उत्सव साजरा केला गेला. रात्री या उत्सवास प्रारंभ होतो. निसर्गाशी संबंधित विविध देव-देवतांचे मुखवटे व वेष परिधान करून आदिवासींच्या पारंपरिक संबळ वाद्यांच्या तालावर, विशिष्ट पद्धतीने ही सोंगे हातात काठीला कापड बांधून तयार केलेल्या मशाल स्वरुपाच्या टेंभ्याच्या उजेडात पहाटेपर्यंत नाचविली जातात. देव-दानवांचे युद्ध व हनुमानाच्या शेपटीला अग्नी लावून नाचविलेले सोंग, हे बोहाड्याचे प्रमुख आकर्षण असते. जव्हार येथील जगदंबा उत्सवाच्या पहिल्या दिवशी श्री गजाननाचे विधिवत पूजन व मिरवणूक अर्थात थाप रात्री ९ ते १२ वाजेपर्यंत, दुसऱ्या दिवशी लहान बोहाडा, तिसऱ्या दिवशी मोठा बोहाडा रात्री ८ ते सकाळी ९ वाजेपर्यंत तर २ मे रोजी देवीची महापूजा सकाळ ९ वाजेपर्यंत होते. त्यानंतर शहरातून महिषासुर व देवीच्या युद्धाची भूमिका असलेली मिरवणूक होऊन उत्सवाची सांगता केली जाते.

जगदंबादेवीला आरती ओवाळून, नारळ फोडून देवीच्या सोंगाची पूजा करण्याची प्रथा आहे. तिसऱ्या दिवशी रात्री ९ पासून गणपती, शारदा, मारुती, नारदमुनी, कमळादेवी, सटवाई, एकादशी, महादेव, विष्णू, वाघ, पवनदेव, ब्रम्हदेव, कृष्ण, साई, अग्निदेव भैरोबा, खंडेराव, भस्मासूर, राम-लक्ष्मण, हेडिंबा, रावण, नरसिंह, चंद्रदेव, सूर्यदेव, महिसासुर आदी २८ प्रकारची सोंगे सकाळपर्यंत काढण्यात आली. त्यानंतर जगदंबा व महिसासूर यांचे युद्ध होऊन मैहिसासुराचा वध करून विजयी जगदंबादेवीची मोठ्या थाटात मिरवणूक काढली गेली. देव-दानवांचे मुखवटे तयार करण्याची विशिष्ट पद्धत असून कागदाचा लगदा तसेच काही जंगली वस्तूंपासूनच ती तयार केली जातात. त्यानंतर त्यांच्यावर रंगकाम करून ती सजवली जातात. एकेका सोंगाची मिरवणूक साधारण एक ते दीड तास चालते. निसर्ग, आदिवासी कला आणि संस्कृतीचे जतन करण्यासाठी मिळणाऱ्या नैसर्गिक शक्तीमुळेच न दमता, न थकता आम्हाला जाणवत नसल्याचे सोंगे नाचवणाऱ्यांनी सांगितले. जव्हार शहरातील जगदंबा उत्सवाला संस्थान काळाच्या आधीपासून शेकडो वर्षांची परंपरा आहे. जुन्या पिढीतील नव्या पिढीकडे जात, आजपर्यंत समस्त जव्हारकर ही संस्कृती जपत आहेत. जे सोंगे नाचवतात, आदिवासी वाद्य संस्कृती असलेले संबळ वाजवतात ते उत्सवाचे मानकरी ठरतात.

२. जव्हार तालुक्यातील करढण आणि कोगदा गावातील बोहाडा

या ठिकाणी बोहाडा उत्सव रात्रभर साजरा केला जातो. आदिवासी विविध देव-देवतांचे मुखवटे डोक्यावर बांधून व वेष परिधान करून पारंपरिक संबळ वाद्याच्या तालावर एका विशिष्ट पद्धतीने सोंगे नाचवतात. गेल्या अनेक वर्षांची परंपरा कायम आहे. बोहाडा उत्सवात निसर्गाशी संबंधित गणपती, शारदा, ब्रम्हदेव, अग्निदेव, वाघ आणि रावणाचे मुखवटे घालून तशी वेशभूषा केली जाते. भक्तांच्या हातातील टेंभ्याच्या उजेडात ही सोंगे पहाटेपर्यंत नाचविण्यात येतात. करढण व कोगदा असा दोन्ही गावांतील गावदेवी

जगदंबा अर्थात बोहाडा उत्सवाच्या पहिल्या दिवशी लहान बोहाडा म्हणजेच थाप आणि दुसऱ्या दिवशी धाकटा बोहाडा आणि तिसऱ्या दिवशी मोठा बोहाडा, असे स्वरूप असते. त्याच दिवशी सकाळी देवीची महापूजा करून गावातून रावण व देवीचे युद्ध आणि मिरवणूक होऊन बोहाडा उत्सवाची सांगता करण्यात येते.

३. जव्हार तालुक्यातील विनवळ गावातील बोहाडा

बोहाडा अर्थात गावदेवी जगदंबा उत्सवाला गेल्या अनेक वर्षांची परंपरा आहे. हा उत्सव रात्रीच्या वेळेस साजरा केला जातो. विविध देव-देवतांचे मुखवटे व वेष परिधान करून आदिवासींच्या पारंपरिक संबळ वाद्याच्या तालावर एका विशिष्ट पद्धतीने सोंगे नाचवली जातात. गेल्या अनेक वर्षांची ही परंपरा आजही कायम आहे. या उत्साहात गणपती, शारदा, सूर्यदेव, मारूती, सटवाई, एकादशी, चंद्रदेव, खंडेराव, महादेव, विष्णु, पवनदेव, ब्रम्हदेव, अग्निदेव, वाघ, रावण, अशा देव-देवतांची मुखवटे घालून व वेशभूषा परिधान करून भक्तांच्या हातातील टेंभ्यांच्या उजेडात ही सोंगे पहाटेपर्यंत नाचविण्यात आली. विनवळ येथील गावदेवी जगदंबा बोहाडा उत्सवाच्या पहिल्या दिवशी लहान बोहाडा आणि दुसऱ्या दिवशी धाकटा म्हणजेच लहान बोहाडा आणि तिसऱ्या दिवशी मोठा बोहाडा व त्याच दिवशी देवीची महापूजा सकाळी ११ वाजता गावातून रावण व देवीचे युद्ध आणि मिरवणूक वाहून बोहाडा उत्सवाची सांगता होते. विनवळ गावदेवी जगदंबा देवीची आरती नारळ वाहून तसेच नवस करून तिच्या सोंगाची पूजा करण्याची अनेक वर्षांची प्रथा आहे. बोहाडा उत्साहात आजूबाजूच्या गाव-परिसरातील अबालवृद्ध, तरुण, तरुणी, रात्रीच्या वेळेस बोहाडा पाहण्यास खूप गर्दी करतात.

आधुनिक काळात गावोगावी करमणुकीचे पुष्कळ साधने झाली आहेत. आदिवासी तरुणदेखील नोकरी व्यवसायाच्या निमित्ताने शहराकडे वळू लागले आहे. आधुनिक जीवनशैलीमुळे पूर्वी दोन किंवा तीन महिने साजरा होणारा बोहाडा दोन किंवा तीन दिवसच चालतो. आदिवासी समाजातील हा लोकोत्सव ज्याला विधीनाट्यदेखील म्हटले जाऊ शकते. तो नामशेष होऊ नये, यासाठी त्याला शासन आणि समाजाने प्रोत्साहित करणे आवश्यक आहे.

*** *** ***

➢ संदर्भसूची

१. डॉ. मांडे, प्रभाकर ; लोकरंग भूमी पृ.९७

२. Dr. Agarkar - Flok Dances of Maharashtra ; page 54

३. शेवाळे, गोरख ; IRJMS पृ. ९३

४. कापसे सविता : लोकपरंपरेचे सिन्नर, पृ. १११

*** *** ***

विभाग दुसरा,

लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे : व्यक्तित्त्व आणि कर्तृत्त्व

१. डॉ. दिलीप अलोणे यांचे मनोगत

२. छायाचित्रे : बहुआयामी डॉ. दिलीप अलोणे

३. लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे : व्यक्तित्त्व आणि कर्तृत्त्व

१

लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे यांचे मनोगत

आयुष्याची बेरीज, वजाबाकी करतांना आपण फार काही कामगिरी केली, असं मला तरी जाणवत नाही. थोर कर्तृत्त्व नसतांना थोरवी सांगणारा गौरवग्रंथ प्रकाशित होत आहे, याचा आनंद होत असला, तरी मनात संकोच आहे. आणि म्हणूनच माझे स्नेही डॉ. मनोहर सुरवाडे यांनी जेव्हा गौरवग्रंथाची संकल्पना विशद केली, तेव्हा मी फारसा प्रतिसाद दिला नाही; पण त्यांच्या प्रेमळ हट्टाला जेव्हा नकार देणे जड जात होते, तेव्हा मीच त्यांना म्हणालो की, "खरंच हे करायचे असेल, तर केवळ स्तुती-सुमनांचा वर्षाव करण्यापेक्षा ज्या विद्यार्थ्यांसाठी, ज्या लोककलेसाठी मी माझी निष्ठा जपली, त्यांच्या हिताचं काही करता येत असेल, तर बघा" अशी प्रांजळ भूमिका मी सांगितली. त्या अनुषंगाने विद्यार्थी आणि अभ्यासक यांना उपयुक्त ठरेल, असा हा 'लोकरंगभूमी आणि लोकवाड्.मय' हा गौरवग्रंथ शेवटी आकारास आलेला आहे. या ग्रंथासाठी महाराष्ट्रातल्या ज्या मान्यवर तज्ञ, अभ्यासू व चिकित्सक लोककलाप्रेमी लेखकांनी परिश्रमपूर्वक, कोणतेही आढेवेढे न घेता मुदतीत आपले लेख दिले त्यांच्याबद्दल मी कृतज्ञ आहे. माझ्या व्यक्तिगत जीवनावर ज्यांनी ज्यांनी लेखन केले ते, माझी मावशी सौ. अनुराधा लिंगे, शाम पेठकर, बबन नाखले, श्रीपाद अपराजित, शैलेश पांडे, देवानंद सोनटक्के, सुनील भेले, सुनील इंदूवामन, अविनाश महालक्ष्मे, महेंद्र गिरी, मदन देशमुख, मधुसूदन पुराणिक यांनी निव्वळ प्रेमापोटीच. त्यांचे मला आभार मानता येणार नाहीत. ते त्यांना रुचणारही नाही. तसं पाहिलं, तर माझं नातं शेती-मातीशी. मूळ गाव चंद्रपूर व शेती यवतमाळ जिल्ह्यातील पाटण या गावी. वडिलांचे वडील नारायणराव अलोणे चंद्रपूर-पाटण येणे-जाणे करून शेती करत.१९५२ ते ५४ च्या दरम्यान आजोबा आणि वडील व्यंकटेशराव पाटणला वास्तव्याला आले. आजोबांना वडील एकटेच. वडिलांची आई लहानपणीच देवा घरी गेलेली.१९५५मध्ये आई लक्ष्मीबाई आणि वडील व्यंकटेशराव यांचा विवाह झाला.२ जुलै १९५७ मध्ये अस्मादिक जन्माला आले. आमचं कौतुक सुरू असतांनाच दुर्दैवानं आईचा आनंद नियतीनं हिरावून घेतला. आजोबा आणि वडील या दोघांचाही सहा महिन्याच्या अंतरात आकस्मित आजाराने निधन झालं. तेव्हा मी दीड वर्षाचा होतो आणि आई सोळा वर्षाची. आई अचानक पतीविना पोरकी झाली. शेतीवाडीचा पसारा मोठा. सारे तेलुगु भाषिक. आईला ती भाषा कळेना. नातीगोतीही उणीदुणी, नसल्यागतच. अशावेळी आईच्या समोर मोठे आव्हान उभे राहिले होते.

आईचे वडील विठ्ठलराव आबाजी बाटवे चंद्रपूर जिल्ह्यातील तोहोगांव येथे प्राथमिक शाळेवर मुख्याध्यापक होते. दत्तात्रय, मंदा, बळवंत, शोभा, भास्कर, इंदू अशी त्यांना सहा मुलं. सुलोचना आईच्या आईचं नाव. वडील वारले त्याच वर्षी आईचे वडील निवृत्त झाले होते. ऐन तारुण्यात पोरीचा संसार उघड्यावर पडला; म्हणून ते तिच्या आधारासाठी पाटणला आले. वैधव्यात निराश झालेल्या मनाचा त्रागा आणि एकुलत्या एक मुलावर असलेला जीव या द्वंद्वात आजोबा व आजीच्या प्रेमळ सावलीत माझे बालपण पुढे सरकत गेले. सुरुवातीची अ आ इ ई पाटणच्या प्राथमिक शाळेत गिरविली. नंतर चंद्रपूरला आईची आई सुलोचना आणि आईच्या सर्व बहीण-भावंडांसोबत माझे बालपण फुलत गेले. आजी कडक शिस्तीची होती. सर्वांनाच तिचा धाकही होता.

विठ्ठल मंदिर वार्डमधील नगर परिषदेच्या डॉ. रवींद्रनाथ टागोर प्राथमिक शाळेत मी दाखल झालो. धारदार पांढऱ्या मिशा आणि भरदार डोळ्यांचे मोहूर्ले नावांचे हेडमास्तर होते. मी त्यांचा लाडका होतो.

बहिणीची अशी परिस्थिती आणि लाडका भाचा म्हणून बाळमामा, बबनमामा, शोभा, इंदु मावशी यांच्या प्रेमात आणि जिव्हाळ्यात चिंब होत दिवस पुढे जात होते. माझा मामा बबन (भास्कर) माझ्यापेक्षा सात-आठ वर्षांनी मोठा होता. तो आणि मी एन.सी.सी.मध्ये होतो. परेडला गेला की, त्यांना मिळणारी रिफ्रेशमेंट तो स्वतः न खाता माझ्यासाठी आवर्जून आणायचा. घरी फारशी शैक्षणिक पार्श्वभूमी नव्हती किंवा कलेचाही कोणता वारसा नव्हता. वडील चौथी तर आई आठवी पास इतकच.

चंद्रपूरच्या लोकमान्य टिळक विद्यालयात पाचवीपासून पुढे माझे शिक्षण सुरू होतं. त्या काळात कुरेकर, गावंडे, सरमुकद्दम, आवळे या शिक्षकांचा मी आवडता विद्यार्थी होतो. ते मला प्रोत्साहित करत होते. त्यांचा प्रभाव पडत होता. त्या काळात आईचा मामेभाऊ वसू देशकर आपली नौकरी सोडून चंद्रपूरला आला. त्याचे आई-वडील लहानपणीच गेले होते. माझी आजी, आत्या असल्यामुळे तो आमच्याकडे राहायचा. का, कोण जाणे. त्याच्या माझ्या वयात बरेच अंतर असूनही घट्ट मैत्री झाली. त्याचं वाचन दांडगं होतं. लेखनाची आवड होती. त्याच्यामुळेच मी वाचनाकडे ओढल्या गेलो. कुठे भाषण द्यायचं असलं की, तो तयार करून द्यायचा. मी टाळ्या घेत पहिला नंबर मारायचो. नाटक आलं की, तो मला पाहायला घेऊन जायचा. तिथून नाटकाची ओढ वाढली. समजही वाढली. वाचन, लेखन, वक्तृत्त्व, अशी बीजं तो हळूहळू पेरीज होता. आमच्या शेजारी एक सुधाकर ताम्हण राहायचा. तो त्यावेळी मिल्ट्रीत होता. सुट्ट्यांमध्ये चंद्रपूरला आला की, आम्ही बालक मंडळी त्याच्याकडे आपुसुकच आकर्षित होत होतो. तो खूप गमतीजमती सांगायचा. जादूचे प्रयोगही करून दाखवायचा. त्यांनी माझ्यावर जादूची कांडी फिरवली आणि माझ कुतूहल अधिक वाढलं.

त्या काळात कुरेकर, गावंडे, सरमुकद्दम, आवळे या शिक्षकांचा मी आवडता विद्यार्थी होतो. ते मला प्रोत्साहित करत होते. त्यांचा प्रभाव पडत होता. नवव्या वर्गात असताना वर्गातल्या शारदा पूजनात आवळे गुरुजी समक्ष मी पहिला जादूचा प्रयोग केला. काही वेळा फजिती झाली; पण अनेक वेळा टाळ्याही मिळाल्या. मी जादू करतो, हे बघून एका वर्ग मैत्रिणीने त्यांच्या घरासमोरील दुर्गोत्सवात जादूचा कार्यक्रम आपल्या आईला सांगून ठरवला. मीही मोठ्या आवडीने तो केला. त्यावेळी मला दहा रुपये बिदागी मिळाली होती. शेजारील मित्र, माझे शालेय मित्र मदन देशमुख, प्रशांत धागमवार, राजा देशकर, मधुसूदन पुराणिक, सुहास आवळे, शेखर जोशी, मिलिंद खोत, अवी आवळे, चंदू वासाडे, शेखर बोंद्रे, श्रीपाद उंडेगावकर, मीना काळे हे सगळे, माझा ग्रुप वाढविण्यासाठी अवतीभवती असायचे. तसेच त्या काळात चंद्रपूरात ठिकठिकाणी खूप गणपती बसत आणि चक्क दहा दिवस कीर्तन, ऑर्केस्ट्रा, नकला, जादूचे प्रयोग, असे भरगच्च कार्यक्रम असत. हे कार्यक्रम बघण्याची तर हौसच होती.

एकदा हयग्रीव मंदिराच्या बाजूला गणेशोत्सवात नाना रेटर यांच्या नकलांचा कार्यक्रम होता. तुफान गर्दी झाली होती. मीही आवडीने पाहायला गेलो होतो. बराच वेळ झाला; पण नाना पोहोचायचे होते. पब्लिक हुल्लड करीत होती. या मंडळाचा आयोजक विजय राऊत होता. त्याचे माझ्याकडे लक्ष गेले. त्यांनी हात धरून मला रंगमंचाच्या पाठीमागे नेले आणि 'दिल्या आता तुले जमवाच लागते' असा अक्षरशः हट्ट केला. मी या अगोदर नानांच्या नकला बऱ्याच वेळा पाहिल्या होत्या. ते भूत माझ्या मानगुटीवर होतच. मी तिथल्या तिथे सामान जमवलं आणि नानांची ‘माव लगन केवा होणार’ ही नक्कल केली. तो माझा पहिला परकाया प्रवेश, ९ सप्टेंबर १९७२ हा दिवस. त्यानंतर सोबत चार सवंगडी घेऊन ठिककठिकाणी गल्ली-बोळात जादू आणि नकलांचे संमिश्र कार्यक्रम होऊ लागले.

नववी,दहावी खूप मस्तीचे दिवस. अभ्यासापेक्षा इतर बाबीकडेच अधिक लक्ष. खूप खोड्या. त्या आठवल्या की, आता वाटते, अरे, आपण असे होतो.

मी मॅट्रिक पास होईल, अशी कोणाचीच आशा नव्हती. घरच्यांची आणि शिक्षकांचीही.१० वीचा निरोप समारंभ होता. वर्ग मित्रांनी मिळून नाटक केले, तेही मास्तरांची टर उडविणारे. त्या दिवशीही मार खाल्लाच; पण परीक्षेत शेवटच्या चेंडूवर निसटता विजय मिळवित चंद्रपूरच्या जनता महाविद्यालयात प्रि-युनिव्हर्सिटीत आलो. तिथे मराठीला प्रा. मनोहर टोंगे सर होते. छान शिकवायचे. त्यांनी मराठीची गोडी लावली; पण पुढे बी. एस्सी.'मुळे मराठीशी फारकत झाली. पहिल्याच वर्षी भाषण, वादविवाद, नाटक, नकला, जादू यामुळे अख्ख कॉलेज परिचित झालं होतं. शिक्षकही प्रेम करायला लागले होते. याच काळात बबन मामाचे दोनाचे चार झाले आणि वर्षा मावशीशी घट्ट नात निर्माण झालं. तिचंही प्रोत्साहन मिळत गेलं. नात्यापेक्षा मैत्रीच अधिक होती. बाळासाहेब महालक्ष्मे आणि राजाभाऊ लिंगे हे दोन मावसे यांचा मी अधिक लाडाचा.

महाविद्यालयाच्या स्नेहसंमेलनाची तयारी सुरू झाली होती. नाटकाचे इन्चार्ज दिलीप डबीर सर होते. भाग घ्यायचा म्हणून निवड चाचणीला हजर होतो; पण तिथे दाळ शिजली नाही. बी.एस्सी.'चा एक कंपू होता. मग आम्हीच नाटक बसवायचं ठरवलं. सर्वांनी मिळून माझ्यावरच लेखनाची जबाबदारी टाकली. कशीबशी पहिली एकांकिका 'बेबनाव' लिहून काढली. दिवस रात्र तालमी घेत विजय घाटे, संजय राजकोंडावार, अनिता कायरकर, मीना उके आणि मी ती एकांकिका सादर केली. पोरांनी डोक्यावर घेतले आणि आम्ही कॉलेजचे हिरो ठरलो. त्यावेळी सार्वत्रिक निवडणुका व्हायच्या. कॉलेजमध्ये सचिव पदासाठी बहुमतानं विजयी झालो. इंजिनीयर व्हायची इच्छा होती; पण प्रवेश मिळाला नाही. सोबतचे सर्व जिकडे तिकडे गेले. विजय घाटे सोबत होता. त्यावेळी मेघना साने नावाची एक मुलगी कॉलेजात होती. तिची आई पुष्पा मेढेकर लेखिका होती. त्या ओळखीतून मेघनाला घेऊन आम्ही 'झपाटलेला' हे नाटक सादर केले.

१९७६मध्ये विजय घाटे, प्रशांत साठे, बबन बांगडे व प्रफुल्ल रायपुरे, ही मंडळी सोबत होती. 'नाट्यांजली' या संस्थेची स्थापना झाली. शांतारामजी पोटदुखे, प्रा. मदन धनकर, ही मंडळी आवर्जून नाटक पाहायला आली. त्यांची पाठीवरची थाप आजही ऊर्जा देत आहे. याच काळात संपा. दादा देशकरांच्या 'विजय भारत' या साप्ताहिकांत माझी पहिली कविता छापून आली. गर्जनाकार बाळ पोटदुखे यांच्याशी ओळख नव्हे तर मैत्री झाली. ते सतत पाठीमागे लागून गर्जनासाठी लिहतं करायचे आणि लिहायचो. दरम्यान 'दै. महाविदर्भ' चे संपा. केशवराव नालमवार यांच्याशी संपर्क आला. दै. महाविदर्भमधून लहान मुलांसाठी आणि तरुणांसाठी स्तंभलेखन करू लागलो. माझ्या जडणघडणीत चंद्रपूरचा वाटा खूप मोठ्ठा आहे. माझ्या कर्तृत्त्वाला उभारी देण्याचे काम याच गावानं केलं. गल्ली-बोळात, शाळा-शाळांत शेकडो कार्यक्रम झाले. नाव दिलं आणि कौतुकही केलं. प्रा. मोहन सप्रे, प्रा. सुरेश द्वादशीवार हे त्यावेळी आमचे आदर्श होते. आणीबाणीच्या काळात जांबूवंतराव धोटे, निळू फुले, विजयाराजे शिंदे यांच्या सभेतही मी माझ्या भाषणाची सुरुवात केली.

बी. एस्सी.'नंतर काय? हा प्रश्न होता. मी माझ्या मनानेच पुढे सरकत होतो. नागपूरच्या शासकीय विज्ञान महाविद्यालयात एम.एस्सी.साठी प्रवेश घेतला. ते आटोपल्यावर १९८०मध्ये शेतीवर म्हणजे पाटणला आईकडे आलो. आजोबा थकले होते. शेतीकडे लक्ष देण्याशिवाय पर्याय नव्हता. आईनं आजवर जबाबदारीनं सार सांभाळून ठेवलं होतं. तिचा भार हलका करणं गरजेचं होतं; म्हणून मी शेतीत राबायला

सुरुवात केली. जोमानं आणि नव्या उन्मेशानं, नवनवीन आधुनिक प्रयोगांना सुरुवात झाली. शेतीत मन रमू लागलं. वाचनाची ओढ होतीच. ती पूर्ण करण्यासाठी मराठीत एम.ए. केलं. लग्नाचं वय झालं होतं; पण शेती करतो म्हणून मुली चालून येत नव्हत्या. शेवटी आईच्या इच्छेखातर वणीच्या लोकमान्य टिळक महाविद्यालयात मराठी विषय शिकविण्यासाठी रुजू झालो. तत्कालीन प्राचार्य विद्यावाचस्पती प्राचार्य राम शेवाळकर, संस्थेचे अध्यक्ष रतनलालजी जयस्वाल आणि माजी आमदार बापूराव पाटील पानघाटे माझ्यासाठी टर्निंग पॉईंट होते. ती तारीख होती १ जुलै १९८३. वर्ष होत नाही तोच लग्न जमलं आणि वणीचाच जावई झालो.

१९८३ ते ३० जून २०१७ निवृत्त होईपर्यंत. आयुष्याचा प्रवास सुरू होता. माझे विद्यार्थी हे माझं बळ होतं. त्यांच्यासाठी काय करता येईल, याचाच मी विचार करायचो. त्यातूनच अनेक उपक्रम सुरू झाले. निर्मल महाराष्ट्र, तरुण भारत, दै. लोकमत व दै.सकाळसाठी वणीत पत्रकार म्हणूनही काम केलं. सांस्कृतिक, सामाजिक व शैक्षणिक, असे अनेक उपक्रम घेतले आणि वणीकरांनी सातत्यानं सहकार्य करीत माझी पाठ थोपटली. मी त्यांचा नेहमीसाठीच ऋणी आहे. या प्रवासात अनेक खाच-खळगे, मान-अपमान सारं अनुभवता आलं, पचवता आलं आणि ताटही राहता आलं. विद्यार्थ्यांनी तर भरभरून प्रेम केलं. निवृत्तीच्या वेळी विद्यार्थ्यांनी केलेला निरोप समारंभ माझं आयुष्य सार्थक ठरल्यासारखं झालं. त्यामुळे माझी झोळी कधीच रिती राहणार नाही, याची जाणीवही झाली आणि पुन्हा मन तरुण करून कलेसाठी उरलेले आयुष्य झोकून द्यायचे ठरविले.

संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठ भाषा अभ्यास मंडळ, विदर्भ साहित्य संघ नागपूर, दक्षिण मध्य सांस्कृतिक केंद्र, पत्रकार संघ, रसिक रचना थिएटर, अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद, विदर्भ वैधानिक विकास मंडळ, अशा अनेक संस्था-संघटना यांमध्ये काम करण्याची संधी मिळाली. प्रत्येकच ठिकाणी जिव्हाळ्याचा गोतावळा मिळत गेला. महाराष्ट्रभर दूरवर अनेक नाती जपली गेली. आणि तीच माझी खरी संपत्ती आणि संजीवनी आहे. नावांची यादी इतकी मोठी आहे की, कुणावर अन्याय होईल या भीतीने ती सांगताच येत नाही. ती निरंतर सदैव हृदयातच आहे.

माझा जन्म व बालपण चंद्रपूर जिल्ह्यातच तर कर्मभूमी यवतमाळ जिल्ह्यातील. सुदैवानं मी या दोन जिल्ह्याच्या सीमारेषेवर म्हणजे वणीत कार्यरत होतो. या दोन्ही जिल्ह्यांनी आपलाच समजून भरभरून जीव लावला, प्रेम केलं. एका गोष्टीचा उल्लेख करावाच लागेल. माझे स्नेही अनिल बिलोरीया, लोक कलावंत राम झीले, शालक मनोज ढुमे, राकेश खुराणा, विजयबाबू चोरडिया, सुभाष तिवारी हे सारे नेहमीसाठी माझ्यामागे खंबीरपणे उभे होते. आणि आजही आहेत.

आयुष्याच्या या साऱ्या प्रवासात बाईचं म्हणजे माझ्या आईचं योगदान व तिचा त्याग खूप मोलाचा. तसेच सर्व परिस्थितीत धिरानं, संयमानं आणि समजूतदारपणानं माझ्यावर जिवापाड जीव लावणारी मेघा यांचं स्थान आढळ आहे. माझ्या उपक्रमशीलतेला सतत प्रोत्साहित करणारे माझे व्याही अशोकराव, अश्विनीताई चोरे, सतीशराव - जयाताई सहस्रबुद्धे, माझी मुलं डॉ. संकेत, डॉ. अनिकेत, डॉ. रसिका, जावई- कल्पित, स्नुषा डॉ. अमृता, डॉ. ऐश्वर्या, यांचा आधार वडासारखाच. नातू शौनक आणि अधिराज, अन्वी, यांचा हळुवार स्पर्श नवसंजीवनी देणाराच असतो.

२०१९-२० पासून या गौरवग्रंथाची तयारी सुरु झालेली होती; पण मध्येच कोरोना आला आणि काम थांबले. खरे तर एखादा ग्रंथ संपादित करणे हे जरा उठाठेवीचं काम आहे. कारण साधन-सामग्री संकलित

करणे, त्याची रचना व मांडणी करणे, त्याला अंतिम रूप देणे हे एकट्याचे काम नसून ते समूहकार्य असते. मात्र या ग्रंथाचा सर्व खटाटोप एकखांबी सांभाळणारे डॉ. मनोहर सुरवाडे, यांचं ऋण फेडता येणार नाही. शिवाय त्यांनी जिद्दीने हे कार्य रेटून नेतांना त्यांच्या मराठी विभागातील सहकारी डॉ. उन्नती चौधरी यांनी या ग्रंथाला पूर्णत्त्वास नेण्यासाठी मोलाचे सहकार्य केले, त्यामुळे त्यांचे आभार मानणे उचित ठरेल! तसेच प्रस्तुत ग्रंथ लवकर प्रकाशित व्हावा; म्हणून रेटा लावणारे माझे सन्मित्र व पीएच.डी.चे मार्गदर्शक डॉ.प्रमोद मुनघाटे, श्रीपाद अपराजित, शैलेश पांडे, शाम पेठकर, अविनाश महालक्ष्मे, लोकनाथ बलस्थान असलेले माधव सरपटवार, यांचा कायम शुभाशीर्वाद पाठीशी असतोच.

अशोकजी समेळ, विसुभाऊ बापट, विजय गोखले, गिरीशजी गांधी, नरेश गडेकर, डॉ. मीनाक्षी पाटील, मीनल जोगळेकर, शुभदा वराडकर, सुरेश द्वादशीवार, दासू वैद्य, केशव सखाराम, डॉ. मोना चिमोटे, डॉ. श्रीकांत पाटील, डॉ. अविनाश असनारे, आनंद कसबे, आशुतोषजी घोरपडे, प्रदीपजी दाते, विलासजी मानकर, अशोक थोरात, दत्तात्रय माने, भास्कर बढे, अशी किती नाव सांगू, हा गोतावळा मला कायम लाभला. तसेच एकाच शब्दात अतिशय कल्पक आणि समर्पक असे मुखपृष्ठाचे व माझ्या फोटोचे रेखाटन करणारे चित्रकार सुदर्शन बारापात्रे या सर्वांचे किती म्हणून मी आभार मानू? हे सर्व श्रेय त्यांचेच.

*** *** ***

२. छायाचित्रे : बहुआयामी डॉ. दिलीप अलोणे

प्रेरणा आणि आशिर्वाद







विद्यावाचस्पती प्राचार्य राम शेवाळकर,
गझल सम्राट सुरेश भट,
जेष्ठ विचारवंत म.य. दळवी



नकला या लोककलेसाठी महाराष्ट्र शासन सांस्कृतिक संचालनालयाच्या वतीने सांस्कृतिक कार्य पुरस्कार.



आधुनिक शेतीचा प्रसार आणि प्रचार या कार्यासाठी महाराष्ट्र शासनाच्या कृषी विभागाच्या वतीने स्व.वसंतराव नाईक शेतीमित्र पुरस्कार ---



विद्यार्थी उपक्रमांतर्गत ‘बिराड’ या लघुपटाची चित्रफित भेट देतांना



संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापिठाच्या वतीने उत्कृष्ठ सेवा गौरव पुरस्कार.



राष्ट्रीय सेवा योजनेची माहिती देणारा ‘हम होंगे कामयाब’ हा माहितीपट प्रकाशित करतांना



अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद, मध्यवर्ती शाखा मुंबईच्या वतीने सर्वोत्कृष्ट एकपात्री कलावंत पुरस्कार स्वीकारतांना



मान-सन्मान-पुरस्कार


सुयश साहित्य सन्मान प्रदान कार्यक्रम















मान-सन्मान-पुरस्कार










मान-सन्मान-पुरस्कार



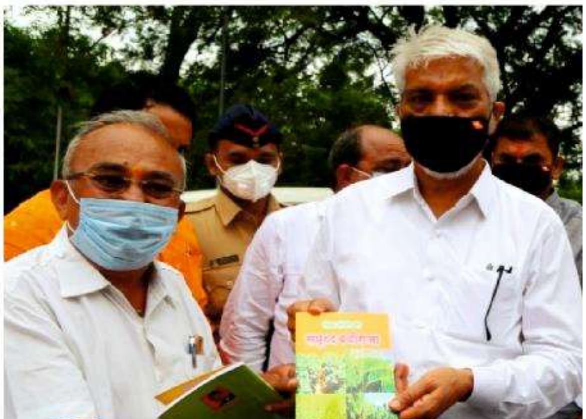














बहुरुपी लोककलावंत



जादुगार दिलीप अलोणे



















प्रयोगशील शेतकरी









कुटुंबवत्सल डॉ. दिलीप अलोणे

आधारवड (आईचे आई-वडील)



विठ्ठलराव आबाजी बाटवे



सुलोचना विठ्ठलराव बाटवे

मायेची सावली



लक्ष्मीबाई व्यंकटेश अलोणे

पाठराखण





स्नेहदिप



सामाजिक कार्य



सहप्रवासी- सखे-सोबती



सांस्कृतिक कार्य



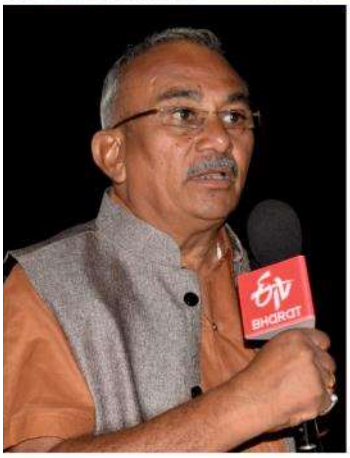

सन्मानपत्र




MARATHI MITRA MANDAL
NEW DELHI
लोककलावंत










साहित्य संमेलन
अध्यक्ष :


AYURVEDIC MEDICAL COLL
CHANDRAPUR
Curriculum




INAUGURAL CEREMONY

भेटीगाठी
















आठवणीचं पान

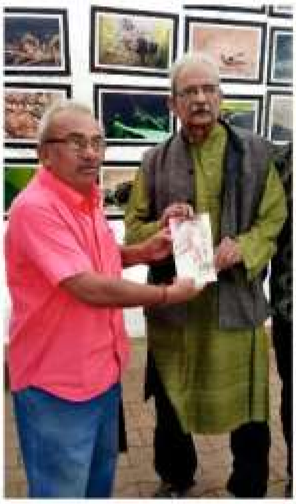


आठवणीचं पान











आठवणीचं पान





३. लोककलावंत डॉ. दिलीप अलोणे : व्यक्तित्त्व आणि कर्तृत्त्व

अनुक्रमाणिका

१

यत्नास जो राजी, ठरे तो सर्वदा गाजी : अनुराधा लिंगे

लोकांनी आपल्या परंपरा जोपासत मनातील भावनांच्या माध्यमातून निखळ मनोरंजनाकरीता लोकांसमोर सादर केलेली कला म्हणजे 'लोककला' असे माझे स्वत:चे मत आहे. आपल्या महाराष्ट्रात अनेक महान लोककलाकार निर्माण झालेत. त्यांच्या जीवनाबद्दल लोकांच्या मनात नेहमीच कुतूहल असतं. त्यांच्या आयुष्यातील कलेच्या वाटचालीविषयी आपण वाचतो, ऐकतो - मात्र 'पुरस्कार वीर' श्री. दिलीप अलोणे या श्रेष्ठ; पण कलंदर कलाकाराला त्याच्या जन्मापासून बघण्याचा योग मला आला, हे मी माझं भाग्य समजते. प्रस्तुत लेखात त्याच्या बालपणापासून तर आतापावेतोच्या कलाप्रवासाचं, त्यातील अनेक थांब्यांचं, त्यातील हिरव्या - आणि लाल बावट्याचं (झेंडी) त्याच्या यशाचं-अपयशाचं, सुखाचं-दुःखाचं वर्णन मी यात करणार आहे.

प्रत्येकाचा प्रत्येकाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन हा व्यक्तिपरत्त्वे वेगळा असतो. मला माझ्या दृष्टिकोनातून त्यांच्या जीवनाकडे बघतांना माझ्याकडून काही अधिक-उणे झाल्यास वाचकांनी कृपया मला माफ करावे.

शैले शैले न माणिक्यंम् मौक्तिकंम् न गजे गजे
साधवो नही सर्वत्रंम चंदनंम् न वने वने

या सुभाषिताचा अर्थ असा, की प्रत्येक पर्वतावर रत्न-माणकं मिळत नाहीत. सगळयाच हत्तीच्या गंडस्थलावर मोती विराजमान होत नाहीत. प्रत्येक जण जन्मापासून सत् किंवा थोर नसतो. मात्र एखादी आपल्या अथक प्रयत्नातून मनोवांच्छित सद्ध्येयाप्रत पोहचतो. तेव्हा त्या व्यक्तीकरिता आपला ऊर अभिमानाने भरून आल्याशिवाय रहात नाही. आणि जर ती व्यक्ती आपल्या स्वकियांपैकी असेल, तर मग बघायलाच नको. उरात अभिमान, नजरेत कौतुक आणि वैखरी शब्दसुमनं उधळल्यावाचून राहील का? कधी-कधी मला असा प्रश्न पडतो, परिस्थिती माणसाला घडवते, की माणूस परिस्थिती निर्माण करतो? अनुभवांती आज एवढे मात्र कळले की परिस्थितीतून घडलेला माणूस यशस्वी होऊन आपला भविष्यकाळ उज्ज्वल करू शकतो.

'श्री, दिलीप अलोणे' म्हणजे आमचा 'राजा' (टोपण नाव) विदर्भामध्ये यवतमाळ जिल्ह्यात वणी तालुक्यातील आंध्र बॉर्डरवर पाटन (बोरी) हे त्या काळी ४ ते ५ हजार लोकसंख्येचं गाववजा खेडं. या गावात जवळ-जवळ संपूर्ण वस्ती आदिवासी तेलगू या समाजाची. संपूर्ण गावाची जमीन गुलाबी पाषाणांनी आच्छादलेली. पाटासारखी जमीन म्हणून गावाचं नाव 'पाटन' पडलेलं असावं. घरांच्या भिंतीही दगडांच्याच छप्पर मात्र टीन, लाकूड, गवत किंवा कवेलू यांनी शाकारलेलं.

थंडी, उन्ह व पावसात दिवसभर राबून संध्याकाळी घरी चटणी-भाकरी खाऊन निश्चिंत झोपी जाणारं इथलं लोकजीवन. गावात नाही म्हणायला त्या काळात आठवीपर्यंत शाळा. एक सरकारी एका खोलीचा दवाखाना, एक पोलीस स्टेशन मात्र विराजमान होतं. त्यातील नोकरवर्गच तेवढा काय तो सुशिक्षित. नाही म्हणायला हळूहळू शिक्षणाचं वारं आपल्याबरोबर या घरातील बालकांना शाळेपर्यंत पोचविण्यात यशस्वी होतांना दिसत होतं. काही शेठ, सावकार (रेड्डी) व पाटील, अशा लोकांची दुमजली घरं बोटावर मोजण्याएवढी.

अशा या गावात एकुलतं एक ब्राम्हण समाजाचं घर. घरात एक म्हातारे आजोबा (नानाजी). जुन्या परंपरेनुसार १५ वर्षाची सूनबाई लक्ष्मी आणि २६ वर्षांचा त्यांचा मुलगा व्यंकटेश. तिघेही गोरेपान देखणे. चंद्रपूर जिल्ह्यातील 'तोहगावं' हे सूनबाईचं माहेर. माहेरी बाळंतपणाला गेलेल्या सूनबाईने एका गोंडस बाळाला जन्म दिला. आणि या महान लोककलाकाराने या विश्वात पदार्पण केले. बाळ सहा महिन्याचा झाल्यानंतर बाळ आणि बाळाच्या छोट्या मावशी व मामाला घेऊन सूनबाईचे आपल्या घरी आगमन झाले. पहिलाच नातू तोही गोरापान, गोंडस. घरात आनंदी-आनंद झाला, गाव भोजन दिले गेले. बाळाच्या गोऱ्या कपाळावर काळे जावळं मुकुटासारखे दिसते; म्हणून आम्ही त्याला 'राजा' या टोपण नावाने हाक मारू लागलो. व्यवहारी नाव मात्र 'दिलीप ' ठेवण्यात आले. या दिलीपची आई म्हणजे माझी सगळ्यात मोठी बहीण.

जिला लग्न होऊनही संसार म्हणजे काय? आणि बाळाला जन्म देऊनही वात्सल्य म्हणजे काय? हे पुरतं उमगलं नव्हतं. आई-वडिलांनी लग्न करून दिलेल्या घरी जाणे, मामंजीच्या व पतीच्या आज्ञेत वागणे, हेच तिला माहीत. स्वत:चं असं अस्तित्त्वच नव्हतं तिला. खेळणं-बागडणं तर केव्हाच विसरली होती. लहानपणापासून नऊवारी पातळाचा घोळ सांभाळतांना त्या घोळातच जणू तिचं बालपण हरवून गेलं होतं.

दुमजली घर, घरी भरपूर शेतीवाडी, गडीमाणसं, गुरं-ढोरं, दूध-दुभतं, यातून लहान वयात का होईना झालेल्या इवल्याशा बाळाकडे डोळे भरून बघावं, त्याला पोटाशी घ्यावं, ही हलकीशी जाणीव मनात निर्माण होऊ पहात होती. मामंजीची पूजा-अर्चा, गडीमाणसांची सकाळ संध्याकाळची वर्दळ, येणाऱ्या-जाणाऱ्यांचे चहापान, सोवळ्यातील चारीठाव स्वयंपाकाचा नैवद्य, घरी येणारे कडक सोवळ्याचे पै-पाहुणे आणि बाळासाठी होणारी ओढातांण, या सगळ्यातून बाळाच्या बाबांकडे दुर्लक्ष होतं, हे तिला जाणवतं होतं; पण बाळंतिणीनं बाळ वर्षाचं होईपर्यंत बेडरूममध्ये न झोपता छपरीतच झोपावं, हा मामंजीचा दंडक. यातूनही पाण्याचा तांब्या-भांड बाळाच्या बाबांसाठी वर नेऊन ठेवायला गेल्यानंतर पाच मिनिटांचाही वेळ लागल्यास खालून 'अगं! सुनबाई, बाळ बघ केवढं रडतंय! पडेल ना तो लबाड पाळण्यातून!' असा मामंजीच्या कडक आवाजात पुकारा व्हायचा. गडबडीत खाली येऊन बघितलं, तर हा बाळराजा पायाचा अंगठा चोखतच गाढं झोपलेला असायचा. यात लबाड कोण? हा प्रश्न अनुत्तरीतच राहत असे. अशा या सुख-समृद्धीत यथेच्छ डुंबलेल्या घराला काळाची नजर लागली आणि अवघ्या सहा महिन्यातच बाळाचे आजोबा आणि बाबा हे दोघेही, या दोघांना या अफाट विश्वात पोरके करून देवाघरी निघून गेले, कुठल्याही औषधोपचारांची संधीही न घेता.

नियतीने घातलेल्या वैधव्याच्या कुठारीचा घाव तिच्या बालमनावर एवढा खोलवर पडला, की नुकतंच मनात मूळ धरू पाहत असलेलं वात्सल्य कठीण होऊन तिच्याकडे केविलवाणं बघत होतं. मनाचा कठीण पाषाण झाला होता. या घटनेला प्रत्यक्षदर्शी साक्षीदार म्हणजे सात वर्षाची मी व माझा आठ वर्षाचा एक भाऊ. दिलीपचे आजी-आजोबा त्याच वर्षी तोहगाव येथील शाळेतील हेडमास्तर या पदावरून नुकतेच पायउतार झाले होते. त्या वेळी दिलीप अवघा १३ महिन्यांचा होता.

'कावळा बसायला फांदी तुटायला' एकच गाठ पडली, तसंच काहीसं या योगायोगाबद्दल झालं असावं. इकडे दिलीपची आई त्या तेलगू गावात असहाय्य एकटी. घर फिरलं की घराचे वासेही फिरतात. या न्यायाने शेतीचा कारभार बघणारे दिवाणजीही (आवारी) बंड करून उठले. नाही म्हणायला काही खाल्ल्या मिठाला जागणारी नारायण बाशहीवार, नरसिंगलू दासरवार व गंगन्ता पोच्चमवार, यांसारखी प्रामाणिक

गडीमाणसेही होती. ज्यांनी दिलीपच्या आजारपणात या असहाय्य दुःखी मालकिणीला जिवापाड मदत केली. या कठीण परिस्थितीत आपल्या मुलीच्या सांत्त्वनासाठी आलेले दिलीपचे आजी-आजोबा तिला बिकट अवस्थेत सोडून कसे जाणार आणि दिलीपची आई तरी त्यांना जाऊ कसे देणार? आई बाबांना बिलगून हुंदके देत तिने आपल्या कणभर जीवाच्या मणभर दुःखाला वाट करून दिली. तिचा तो स्पर्श जणूं काही विचारत होता! ‘‘माझ्या बाळाला आणि मला तुम्हीही सोडून जाणार का? मात्र आई-बाबांचा तिच्या पाठीवरून फिरणारा हात ‘बाळ, तू एकटी नाहीस. आम्ही तुझ्या पाठीशी आहोत' असे न उच्चारताही मनातून आश्वस्त करीत होता.... तेव्हापासून तिच्या शेतीचा पसारा दिलीपचे आजोबा सहकुटूंब पाटणला राहून सांभाळू लागले होते आणि त्याच्या आईने मात्र नुकतीच उमलू पाहणारी तिच्या मनाची कळी घट्ट मिटून घेतली. हसण्या-बोलण्याशी तर तिचा दुरान्वयेही संबंध राहिला नव्हता. वात्सल्य आटून मनात त्या ठिकाणी बाळाच्या पायगुणानेच त्याचे बाबा गेले, या अंधश्रद्धेने मूळ धरल्यामुळे ती छोट्या निरागस दिलीपला आईचे प्रेम, माया जे त्याला त्या वयात आवश्यक होते ते देऊ शकत नव्हती. उलट त्याच्याविषयी तिच्या मनात किंतू निर्माण होऊन ती त्याच्यापासून दूर जाऊ लागली. साहजिकच आई हवी असूनही लहानगा दिलीप आजी-आजोबा, मामा-मावशी यांकडे आकृष्ट झाला व त्यांच्यामध्येच त्याला हवे ते वात्सल्य शोधू लागला. आणि त्यांनीदेखील त्या अबोध चिमण्या जीवावर जिवापाड प्रेम केले. आजी-आजोबा तर स्वतःच्या मुलांपेक्षाही जास्त माया त्याच्यावर करू लागली. नाही तरी 'दुधापेक्षा दुधाच्या सायीलाच जास्त जपावे लागते.' त्यांच्यासमोर एकच ध्येय होते, दिलीपला सुखरूप मोठे करणे, शिक्षण देण व त्याची संपत्ती त्याच्या करीता सांभाळून ठेवणे. दिलीपची आई मात्र एखाद्या तपस्वीनीप्रमाणे जगू लागली.

आज असं वाटतं की मी त्यावेळी मोठी असते, तर तिला मोलाचे उचित समूपदेशन करून तिच्या मनात परत प्रेमाची कोमलता नक्कीच निर्माण करू शकले असते.

बाल्यावस्थेतून दिलीपने शैशवावस्थेत पदार्पण केले. त्याच्या बालशिक्षणाची गरज पूर्ण करण्यासाठी आजी, मामा मावशी यांनी चंद्रपूरला प्रयाण केले. आई व आजोबा दोघेही पाटणलाच राहिले. दिलीपच्या बालशिक्षणाची बालाजी वार्डातील बालाजी मंदिरातील बालक मंदिरात सुरुवात झाली.

'मुलाचे पाय पाळण्यात दिसतात', या म्हणीप्रमाणे दिलीपही हळूहळू त्याचे पाय दाखवायला लागला. कावळा-चिमणीच्या आवाजाची नक्कल, कोण कसं चालतं, कसं बोलतं, कसं खोकत, मावशीच्या कानावरच्या दोन घट्ट वेण्या शिंगासारख्या कशा दिसतात, मामा मिशीला पीळ कसा भरतो? या सगळयांच्या तो हुबेहूब नकला करू लागला. बालवर्गातील मुला-मुलींबरोबर नृत्य करणं त्याला फार आवडायचं. त्याला जेवढा राग यायचा तेवढाच तो हळवा आणि प्रेमळ होता.

मी बालकमंदिरात पोचवायला गेल्यावर त्याच्या स्टीलच्या कडीच्या डब्यातून एक बिस्किट काढून तो मला द्यायचा व म्हणायचा, 'मावशी तू हे खाऊन घे. मग घरी आजी तुला बिस्किट देत नाही.’ कारण दिलीपची आई स्वखर्चाने आम्हाला सांभाळत होती; म्हणून त्याची आजीही त्याच्या खाऊत आम्हाला भागीदार करत नव्हती. आजही हे सगळं आठवलं, की मन गहिवरून येतं. केवढा हा समजूतदारपणा !

घरी येऊन दिलीप मात्र प्रत्येकाला प्रश्न विचारून भंडावून सोडायचा व प्रत्येकाची उत्तरे देता-देता पुरेवाट व्हायची. एकदा तर असाच अवघड प्रश्न ऐकून त्याच्या आजोबांचे गुरू 'श्री. बाबुजी शुक्ला’ म्हणाले होते, की ‘हा मुलगा एक तर मूर्ख होणारं किंवा खूप हुशार’ आणि आज आमचा हा दिलीप खूप हुशार व मोठा माणूस झाला आहे. कारण एका सुभाषितात सांगितलचं आहे.

॥ यः पठति लिखति पश्यति
परिपृच्छति पंडितानुपाश्रयति
तस्य दिवाकर किरणौ: नलिनिदलमिव विकारयेत बुद्धिः ॥

याचा अर्थ असा की. जो वाचतो, पाठ करतो, लिहिलेले पाहतो अधिक माहितीसाठी प्रश्न विचारतो आणि नेहमी पंडिताच्या आश्रयाने राहतो. त्याची बुद्धी सूर्याच्या किरणांनी, कमळ पाकळी-पाकळीने विकसित व्हावे, तशी विकसित होते. दिलीपच्या बाबतीत तेच तर घडत होते. मात्र आम्ही सगळी भावंड या छोट्या दिलीपला भंडावून सोडायचो. कारण आमच्यात सगळ्यात छोटा तोच होता ना.

किशोरावस्थेतील दिलीपचं प्राथमिक शिक्षण चंद्रपूरलाच टागोर शाळेत सुरू झालं होतं. दररोज न चुकता तो रा. स्व. से.च्या शाखेतही जात होता. संध्याकाळी देवाजवळ बसून शुभंकरोती श्लोक, रामरक्षा, पाठ्यांच्या संख्या पण घ्यायचा आणि देवाला व मोठ्यांना नमस्कार करायचा. आज पण सकाळी घराबाहेर पडताना तोच नव्हे तर त्याचे सगळे कुटूंब मोठ्यांना नमस्कार करते. हेच ते संस्कार रुजविणे होय. आजच्या बदलत्या जीवनशैलीत हे सगळे कौतुकास्पद नव्हे काय?

असा हा दिलीप त्याला शालेय अभ्यासाबरोबरच इतर खूप काही शिकण्याची इच्छा होती. घरीदेखील कागदी नावा. पतंग, आकाशकंदील, ग्रिटिंग्ज तेही वेगवेगळे आकार कापून, टाकावूतून टिकावू तो बनवत असे. तो आपला थोडादेखील वेळ वाया घालवत नसे. दिलीपची त्याच्या घरी पहिल्या माळ्यावर एक रूम होती. ती खास त्याची होती. रूम आतून बंद, नंतर रूम उघडून बघितली असता खूप सारे कागदाचे बोळे, कात्रण, नकली दाढी मिशी, केसांचा टोप, काळा डगला, चेंडू नजरेस पडे. आम्हाला कळत नव्हंत, त्याने हे सगळं कशाला जमवलंय. एकदा तर त्याच्या आजीने हा भलताच कचरा काय गोळा केला; म्हणून तो फेकून दिला व रूम स्वच्छ केली, तेव्हा त्याच्या बालमनाने केलेला आक्रोश आमच्या अरसिक मनाला कसा कळणार? जादूचे प्रयोग बघणे, नकला व नाटकांचे कार्यक्रम बघणे, कविता करून त्या सादर करणे, लेख लिहिणे, नाटकात काम करणे इ. त्याचे आवडते छंद. जादूचे प्रयोग बघून तो गप्प बसत नसे, तर अथक प्रयत्नांनी त्याच्याकडून शिकून घेत असे. सुरुवातीला त्याने पत्त्यांची हातचलाखी, काडेडेपेटीतील काड्यांची संख्या ओळखणे, स्वतःच्या हातावर समोरच्या व्यक्तीचे नाव उमटविणे, खिशातील चेंडू गायब करणे, रिकाम्या रुमालातून वेगवेगळे पदार्थ काढणे, हातातून भस्म काढणे इ.प्रयोग त्याने शिकून घेतले व त्याचे प्रात्यक्षिकही आम्हाला करून दाखविले होते. काही गोष्टी तर त्याच्यामागे लागून आम्हीही शिकून घेतल्या होत्या. जिद्द आणि चिकाटी हे दोन गुण त्याच्या नसानसात भरले होते. आम्ही पाटणला असतांना एका जादूगाराने तोंडातून लोखंडी गोळे काढून दाखविले होते. ते शिकून घेण्याकरिता तहान भूक विसरून दिलीप तीन दिवस सतत त्याच्या मागे फिरत होता. त्यावेळी त्याला त्याच्या आई, आजीकडून किती बोलणी ऐकावी लागली, ते आम्हालाच माहीत.

त्या काळी कलेला समाजात विशेष असं स्थान नव्हतचं. त्यामुळं आम्हा सगळयांना असं वाटायचं, की याने अभ्यास एके अभ्यासच करावा. मात्र ह्याचं लक्ष कलाक्षेत्रात जास्त रमत असे. एवढे करूनही तो अभ्यासात प्रगतीप्रथावरच राहिला. त्याचे माध्यमिक शिक्षण लो. टि. वि., चंद्रपूर येथे सुरू होते. घरच्यांचा प्रखर विरोध असूनसुद्धा शाळा-कॉलेजमध्ये त्याच्या सभोवती सतत मित्र-मैत्रिणींचा घोळका असे. शाळा कॉलेजातील निवडणूक असो अगर स्नेहसंमेलन, तो बाकी धमाल करून सोडायचा. या कार्यक्रमातही तो नकला व जादूचे प्रयोग सादर करीत असे.

मात्र दहावीला असतांना घरच्यांना कल्पना न देता त्याने श्री. गणेशोत्सवात नकला व जादूच्या प्रयोगांचा पहलावहिला कार्यक्रम मोठ्या हिंमतीने सादर केला. तेव्हा त्याला फक्त सहा रुपये मानधन मिळाले होते. घरी एवढी सुबत्ता; परंतु आपल्या स्वकमाईचा आनंद काही औरच असतो. घरच्या संपत्तीवर त्याने कधीच ऐष केली नाही. आम्हा स्वत: एका तपस्विनीसारखी पायात पायतण घालत राहिली. तिच्या मुलाला पैशांचे काय मोल? त्याला फक्त कला व त्यातून आनंद हवा होता. मात्र मार्गात खाचखळगेच जास्त होते.

एकदा तर दिलीपचा कार्यक्रम चंद्रपूरला डॉ. सपाटेंच्या समोरच्या दुर्गोत्सवात सुरू आहे, असे आमच्या घरी कळले. त्याच्या आजीने एकदम रुद्रावतार धारण केला. त्याच आवेशात ती स्टेजवर गेली आणि त्याला अर्ध्या नकलेच्या सादरीकरणातून रागवून हाताला ओढून घेऊन आली; परंतु तो आजीला एक शब्दही उलटून बोलला नाही. त्याचा तो हिरमुसला रडवेला आगतिक चेहरा जणू प्रेक्षकांना सांगत होता, ‘मला माफ करा.’ आज मला तो प्रसंग आठवला, की डोळे भरून येतात. यात मात्र त्याच्या आजीचीही काही एक चूक नव्हती. तिला वाटत होते, दहावीचे महत्त्वाचे वर्ष आणि हा अभ्यास सोडून कार्यक्रम करतो. कारण त्याची संपूर्ण जबाबदारी तिच्यावर होती. आज मला खलिल जिब्रान या लेखकाचे विचार पटतात, ते म्हणतात, "तुमची मुलं ही तुमची मुलं नाहीत. ती जीवन जगण्याची अभिलाषा आहे. ती तुमच्या माध्यमातून जन्मली आणि ती जरी तुमच्या जवळ आहेत, तरी तुमचा हक्क त्यांच्यावर नाही. तुम्ही तुमच्या मुलाला तुमचें प्रेम देऊ शकाल; परंतु तुमचे विचार देऊ शकणार नाही. कारण त्याचे स्वत:चे स्वतंत्र विचार असतील. तुम्ही त्यांच्या शरीरांना तुमच्या घरात आश्रय देऊ शकाल; पण त्यांच्या आत्म्यांना कोंडून ठेऊ शकणार नाही. कारण त्यांचे आत्मे हे उद्याच्या भावविश्वात वावरत असतील आणि त्यांच ते विश्व तुम्ही कधीही बघू शकणार नाही. तुमच्या स्वप्नातसुद्धा! तुम्ही त्यांच्यासारखं होण्याचा प्रयत्न करा; पण त्यांना तुमच्यासारखं करण्याचा प्रयत्न करू नका. जीवनाचा प्रवाह कधी मागे वळत नसतो किंवा भूतकाळाकडं बघतसुद्धा नसतो."

हे सगळे वैचारिक अत्याचार आमच्या पिढीवरदेखील होत होते. दिलीप मात्र कुणालाही न घाबरता पुढे-पुढेच जात होता. त्याचे ध्येय गाठण्यासाठी ध्यास-सायास आणि अभ्यास, या गोष्टी त्याला पार करावयाच्या होत्या. अगदी निर्भिडपणे, कुणालाही न दुखविता.

एकदा 'जादूगार अशोक' चंद्रपूरला आले असता त्यांच्याकडून दिलीपने डोळयांवर पट्टी बांधून मोटार सायकल चालविणे, हा प्रयोग अथक प्रयत्नांती शिकून घेतला व बी.एस.सी’ला असतांना शहरातील मेन रोडवर गाडी चालवून यशस्वी करून दाखविला. हा प्रयोग सगळी जनता डोळयात प्राण आणून बघत होती व कौतुकाचा वर्षाव करीत होती. घरी त्याच्या मामा व मामींचे मात्र त्याला प्रोत्साहन होते. पुढे जादूच्या प्रयोगात तर त्याने खूप प्रगती केली. स्टेजवरून गायब होणे, मुलाच्या पोटातून तलवार आरपार नेणे इ. सगळे प्रयोग तो करायचा.

नकलांच्या क्षेत्रात तर विचारूच नका, एवढा नकला तो कुठे शिकला, त्याची प्रॅक्टिस कुठे केली, हे आम्हाला कधीच कळलं नाही. घरच्या प्रतिकूल परिस्थितीतून आपले मनोवांच्छित गाठणे हे ‘येऱ्या गबाळयाचे ' काम नव्हे, तेथे पाहिजे जातीचे. त्याच्या 'मी निवडणूक लढवतोय', 'शकूचं वृंदावन', ‘पट्ट्या महादेव' 'मावं लगीन कवा होणार'? अशाच अजून बऱ्याचशा नकलांचे प्रयोग त्याने केले. त्यात 'मावं लगीन कवा होणार'? ही नक्कल फारच गाजली व प्रेक्षकांनी त्याला अगदी डोक्यावर घेतलं. त्या वेळचा त्याचा मेकप तर बेमालूम असतो. जादू आणि नकला या दोन्ही क्षेत्रात त्याने अनेक पुरस्कार मिळवले आहेत. हा फक्त कलाकारच नाही, तर साहित्यिकही आहे. उत्तम वक्ता, लेखक, कवी, चारोळीकार, अभिनेता, डॉक्युमेंट्री

फिल्मचा निर्माता एवढ्यावरच हे बहुआयामी व्यक्तिमत्व थांबले नाही. तर प्राध्यापक डॉ. दिलीप अलोणे हे आदर्श व्याख्याते असून आदर्श शेतकरीदेखील आहेत. आपल्या शेतात वेगवेगळे प्रयोग करून जास्त उत्पन्न देणारं तूर बियाणं यांनी तयार केलं होतं. प्रतिष्ठित नोकरीपेशात राहूनही शेती करणं त्याला कमीपणाचं वाटत नाही. उलट त्याला आपल्या शेतीचा अभिमान वाटतो. आजच्या तरुण पिढीला यांचा हा आदर्श घेण्याजोगा आहे. कोणतंही काम आजही ते उत्साहाने करतात.

प्रत्येक क्षेत्रात यश मिळवून त्याने आपल्या आजीचं व आईचं मन जिंकून घेतलं होतं. आज तर तो त्याच्या आईच्या गळ्यातील ताईत (तावीत) बनला. आजही तो पूर्वी ज्यांनी त्याला वकृत्त्वकलेसाठी प्रोत्साहित केलं, ते कै. श्रीधरराव आवळे व श्री. वसंत देशकर यांचे नाव आवर्जून घेतो. त्याचे आजोबा कै. श्री. विठ्ठलराव बाटवे त्याचे श्रद्धास्थान आहे. जे त्याचे बाबा कै. श्री. व्यंकटेश अलोणे ज्यांना शेवटपर्यंत हवा तो वैद्यकीय उपचार मिळू शकला नाही, अशी वेळ कुणावरही येऊ नये; म्हणूनच त्याने आपल्या तीनही अपत्यांना डॉक्टर बनविलं. कारण स्वत:च्या जन्मभराचा पोरकेपणा त्यांनी अनुभवलाय. आजही त्या आठवणीने या हळव्या कलाकाराचे डोळे पाणावतात. त्यांची भूमिका असलेला एक चित्रपट एवढ्यातच प्रदर्शित होतोय. यात त्याने 'बहुरुपी' हा लोककलाकार साकारलाय. या भूमिकेला त्याने योग्य न्याय दिला असेल, यात शंकाच नाही. यांचा स्वत:चा संसारसुद्धा नेटका. सुस्वरूप सुविद्य पत्नी जी त्यांच्या सुख:दुखात नेहमीच त्यांना मोलाची साथ देत आलीय. संस्कारीत दोन मुले व एक कन्यारत्न, तिघंही डॉक्टर (वैद्यकीय) सोज्वळ, सुरेख आहेत. सुशील स्नुषा तीदेखील डॉक्टर आहे. त्यांच्यामध्ये गरीब-श्रीमंत, उच्च-नीच हा भेदभाव नाही.

दिलीप मनाने मोकळा व दिलदार. वास्तविक त्याला इंजिनिअर होण्याची फार इच्छा होती; परंतु कलेचे दालन त्यांची वाट बघत होते. शेवटी या हिऱ्याला हवे ते कोंदण मिळाले. निवृत्तीनंतरही यांच्या कलेचा प्रवास पूर्वीसारखाच किंबहुना त्याहून अधिक जोमाने सुरू आहे. आजही तीच जिद्द, तीच चिकाटी आणि तेवढेच परिश्रम घेत आहेत. त्यांचे हे गुण आजच्या पिढीला जणू काही सांगत असतात. 'बाळांनो कलाकारात काही कला-गुण उज्ज्वल असले, तरी त्याला मूर्त स्वरूप देऊन विकसित करण्यात चिकाटी व परिश्रम या दोन्ही गोष्टी अत्यंत आवश्यक आहेत.

या कलाकाराच्या कलेवरील श्रद्धेला भक्तीला व प्रेमाला मी सलाम करते. शेवटी या पुरस्कारवीर थोर लोककलाकारासाठी कवितेच्या कुठेतरी वाचलेल्या या ओळीच सार्थ ठरतात.

तुझ्या ठायी सुवर्णाचे, मिळावे मोल मातीला
हिऱ्याचे तेजही जैसे, चढावे गारगोटीला
दिसावी पावलांखाली, खड्यांना तारकाकांती
विषारी तिक्ष्ण काट्यांची, तुझ्या स्पर्षे फुले होती
मनीषा ही जरी ठेवी, मनी या खूणगाठीशी
ग्रहांचे साह्य शूराला, यशस्वी पायीची दासी
ग्रहांनी कुंडलीच्या त्या, फिरावे कोष्टकामाजी
परी यत्नास जो राजी, ठरे तो सर्वदा गाजी

*** *** ***

२

जादू है जुनून है ----- श्रीपाद अपराजित

कबीर लहरि समंद की, मोती बिखरे आई।
बगुला भेद न जानई, हंसा चुनी-चुनी खाई।

समुद्राच्या लाटांमध्ये एकदा मोती विखुरले. बगळ्याला मोत्यांचे मोल ते काय ? अगदी निवडून मोत्यांचा आस्वाद घेतला तो हंसाने. राजाभाऊ म्हणजेच दिलीप अलोणे, यांचे स्वभावचित्र रेखाटतांना कबिराचा हा दोहा आठवणे क्रमप्राप्त ठरते. एखाद्या व्यक्तीचे महत्त्व जाणणे आणि त्यासोबत तहहयात मैत्र जपणे हा राजाभाऊंचा स्थायीभाव आहे. ही हंसवृत्ती आजन्म जोपासल्याने राजाभाऊंच्या संचिताची साठवणूक मोठी आहे. राजाभाऊंच्या मित्रपरिवाराला कुंपण घालता येत नाही. फाटक्या रिक्षावाल्यापासून गर्भश्रीमंत उद्योजकांपर्यंत त्यांच्या स्नेहकक्षा पसरल्या आहेत. व्यक्तीतील हंसवृत्ती शोधण्याची कला त्यांना आहे. राजाभाऊंच्या बहुआयामी व्यक्तित्त्वाची कल्पना येईल, असा एक प्रसंग आहे. तुरीच्या शेंगांचे विक्रमी उत्पादन घेतल्याबद्दल एकदा राजाभाऊंचे खूप कौतुक झाले. शेंगाचे घोस लगडलेल्या फोटोंसह बातम्या आल्या. चाहत्यांनी राजाभाऊंवर अभिनंदनाचा वर्षाव केला. प्रगतीशील शेतकरी कसा असावा, याचे आदर्श उदाहरण म्हणजे राजाभाऊ. एका घोळक्यात चर्चा सुरू झाली. "अरे बावा तो जादुगार माणूस आहे...शेतातल्या तुरी जरा चेक करून घ्या राजेहो..." एका जीवलगाची गंमतीशीर प्रतिक्रिया होती. काहींच्या भूवया उंचावल्या. तुरीचा आणि जादुगाराचा काय संबंध? विचार मनात येणे स्वाभाविक होते. कलागुणांच्या वैविध्यतेचाही विरोधाभास एकाठायी घेऊन वावरणारे व्यक्तित्त्व म्हणजे राजाभाऊ. आता या वैविध्याची कारणमीमांसा आपण तपासून बघुयात...

हा माणूस काय नाही ? राजाभाऊ खरोखरचे जादूगार आहेत, हे आधी स्पष्ट करून टाकायला हवे. ते अस्सल जादुगारासारखे प्रयोग करायचे. बच्चेमंडळी डोळे विस्फारून त्यांच्या प्रयोगांचा आनंद घ्यायचे. हे मी स्वत: अनुभवले आहे. जादुगार अशोक यांनी एकेकाळी नागपूरच्या रसिकांना वेड लावले होते. तेव्हा समाजमाध्यमांच्या मिम्स किंवा यूट्यूब- व्हिडिओजचा उगम व्हायचा होता. अद्भूत, अचाटतेच्या संकल्पना प्रत्यक्षात अवतरतांना बघून तेव्हा खरा आश्चर्यमिश्रित आनंद व्हायचा. एसटी वेळेवर आली, तरी जादू झाली, असे समजण्याचा निष्पाप काळ होता तो. कृषी उत्पन्न बाजार समितीचे पैसे पूर्ण मिळाले, तरी लोक म्हणायचे, 'जादू झाली हो !!' त्याकाळात 'जादुगार दिलीप' नावाची लोखंडी पाटी राजाभाऊंनी चंद्रपूरच्या घरावर लावली होती. गावोगावी, खेड्यापाड्यात जाऊन त्यांनी झपाटल्यागत जादूचे प्रयोग केले. गणपती उत्सवांतील जादूच्या प्रयोगांमध्ये त्यांच्या सोबतीने आमचा मित्र अविनाश महालक्ष्मे राहायचा. पुढे अविनाशनेही स्वत:च्या भरवशावर जादूचे प्रयोग सुरू केले. ट्यूबलाईट्सच्या काचांचे तुकडे कचाकचा खाऊन पोटावर आरामात हात फिरविणारा अविनाश मी अनुभवलाय. त्याच्या खोलीवर अनेकदा मी जायचो. जादूचे प्रयोग आटोपून रात्री तो ढाराढूर झोपल्यावरही "याला काही होणार तर नाही ? " या चिंतेने अनेकदा मी दचकून बघत राहायचो. राजाभाऊंचा चेला कच्चा राहणार नाही, या खात्रीने मग माझाही डोळा लागायचा.

राजाभाऊंनी फक्त मनोरंजनासाठी नव्हे, तर अंधश्रद्धा निर्मूलनासाठी कलेचा उपयोग केला. डोळ्यावर पट्टी बांधून मोटरसायकल चालविणे, तलवारीने देहाचे दोन तुकडे करणे, हवेत वस्तू अदृश्य करणे, अशा साऱ्याच अद्भूत करामतींमुळे त्यांनी लौकिक कमावला होता. एकवेळ तर गळफासाचे प्रात्यक्षिक

जीवावर उलटते की काय, असा बाका प्रसंग निर्माण झाला होता. फक्त जादूपुरतीच त्यांनी स्वत:ला बंदिस्त करून घेतले नव्हते. वणीसारख्या तुलनेने छोट्या गावात नकलांचा राज्यस्तरीय महोत्सव घेण्याचे धाडस त्यांनी करून दाखविले. दादा घाटोड, राजाभाऊ चिटणीस यांसारखे कलावंत त्यात सहभागी झाले होते. एकदा राजाभाऊंनी घेतलेली राज्यस्तरीय नृत्यस्पर्धा एवढी तुफान गाजली की, रात्री सुरु झालेल्या स्पर्धेची सांगता होतांना चक्क पहाट उजाडली. पहाटे सहाला समारोपीय भाषण देण्याचे काम शैल जेमिनी यांनी केले. रात्रभर जागलेल्या दर्दी प्रेक्षकांत मॉर्निंग वॉकसाठी निघालेल्या मंडळींची भर पडली.

राजाभाऊंनी कालांतराने जादूचे प्रयोग सोडले. आपल्याविषयीचे ममत्त्व आणि कुतूहल जवळच्या मंडळींनी कायम जोपासावे, हा भाव त्यांनी जिवंत ठेवला. या ढंगातच त्यांचे वैशिष्ट्य दडले आहे. आपल्यासारख्यांचे काय असते, आपण शेतावर हुरडा पार्टी करायला गेलो की, भरीत आणि शेकोटीत गुंतून पडतो. राजाभाऊ अलोणे हा माणूस आपल्याला सतत हसत खिदळत ठेवेल. एकजात सगळी गंमत आपल्या पुढ्यात ठेवेल. आपण गप्पांमध्ये रंगलो असतांनाच हा माणूस एखाद्याच्या खांद्यावर हात ठेवून त्याला शेतीचे अर्थशास्त्र समजावून सांगेल. व्यक्तिगणिक स्वभावांचा हा ट्रॅक बदलणे, साऱ्यांनाच कुठे जमते? राजाभाऊंना हटके म्हणायचे ते तेवढ्यासाठीच. ‘शब्दाविना सायंकाळ’ नाटकात राजाभाऊ एकपात्री मुकाभिनय करायचे. त्याच्या पेपरात जाहिराती यायच्या. दीड तास चालणारा हा प्रयोग तेव्हा चांगलाच लोकप्रिय झाला. ‘आमदार’ या त्यांच्या टेलिफील्मचा शुभारंभ होता. अख्खी वणी तेथे लोटली होती. त्यांच्या ‘अक्षरकिमया’ टेलिफील्ममध्ये वर्षा उसगावकरने भूमिका केली होती. ‘सौदा’ हे तीन अंकी नाटक त्यांनी लिहिले. शेतकरी आत्महत्यांवर एक फिल्मही काढली. असे अनेक उद्योग त्यांनी केले. काही फसलेही. कलावंताच्याविषयीच्या आंतरिक ओढीचा अपमृत्यू मात्र त्यांनी कधी घडू दिला नाही. अनेक मोठ्या नेत्या-अभिनेत्यांमध्ये त्यांची उठबस होती. काही कलावंतांना भेटण्यासाठी ते खास मुंबईला जायचे. अशोक सराफ, सचिन यांच्या मुलाखती त्यांनी घेतल्या. नागपूरच्या इन्स्टिट्यूट ऑफ सायन्सच्या विद्यार्थी संघाचे अध्यक्ष होते. काँग्रेस विचारसरणीचा त्यांच्यावर प्रभाव होता. डॉ. श्रीकांत जिचकरांच्या नेतृत्वात धडपडणाऱ्या विद्यार्थी नेत्यांत त्यांचेही एक नाव होते. हिंदी, मराठी, इंग्रजी सोबतच त्यांना तेलगूही यायची. त्यांचे पाटण हे गाव आंध्र प्रदेशच्या सीमेवर. तिथे तेलगूचा मुक्त वावर होता. अनेक नेत्यांना गावात सभा घ्यायची असली की, राजाभाऊंचे बहुभाषकत्त्व कामी यायचे. त्यांना मोठी मागणी असायची. एकीकडे मराठीत पीएच.डी. असतांना गणिताचे शिकवणी वर्ग घेऊन ते यशस्वी करून दाखवण्याची जादू राजाभाऊच करू जाणे.

राजाभाऊंच्या वैशिष्ट्यामधील आणखी एक गुण म्हणजे एखाद्याची फिरकी घेणं. "काय राजाभाऊ इकडे कुठे?" असे म्हणत ओळखीची थाप देणाऱ्या नेहमीच्या परिचितांची 'तो मी नव्हेच'च्या थाटात राजाभाऊंनी एकदा स्वतःचे वेगळेच नाव सांगून अशी काही बेमालुम फिरकी घेतली की, त्यांच्या सोबतच्या मित्रांनी हसून मुरकुंडी वळायचेच शिल्लक राहिले होते. ते उत्कृष्ट वक्ता आहेत. भन्नाट, दर्दी रसिकत्त्व त्यांनी जपले आहे. त्यांनी केवळ कृषी अभ्यासक म्हणून नाव कमावले नाही, तर गावात कृषी केंद्र चालविलेदेखील. कामाची लाज बाळगायची नाही, हा त्यांचा बाणा आहे. चंद्रपुरात अक्षरशः रिक्षे भाड्याने देण्याचे कामही त्यांनी केले होते. पंचाहत्तर ते शहात्तरच्या काळात ते एका पेपरचे संपादक होते. लोकमतसाठी राजेंद्र दर्डा यांनी थेट मराठवाडा आवृत्तीत सहभागी होण्याचा प्रस्ताव त्यांच्यापुढे ठेवला होता. गावात गुंतलेला जीव शहरात जाऊन कासावीस करून घेण्याचा विचार मात्र त्यांनी त्यागला.

काही वर्षांपूर्वीच अशोक पवार यांच्या 'बिराड'चे नाट्यसादरीकरण करून त्यांनी वाहवा मिळवली. आकाशवाणी, दूरदर्शन आणि अन्यवाहिन्यांसाठी अजूनही त्यांचे अध्येमध्ये लिखाण सुरू असते.

विद्यार्थ्यांसाठी नाटक लिहून नव्या दमाच्या नटांसोबत सादरीकरण करण्याच्या जुन्या छंदाचे हाकारे नव्याने त्यांच्यापर्यंत पोहोचत असतात. संस्था, संघटनांशी ते सतत जुळलेले असतात. एवढी सगळी व्यस्तता जोपासून सुखी-समाधानी आणि आनंदी दिनक्रम घालविणाऱ्या राजाभाऊंच्या भूतकाळाने मात्र काही काळाचे एकारलेपण त्यांच्या ओट्यात घातले होते, हे कळले की मन स्तब्ध होते.

राजाभाऊ तसे श्रीमंत कुटुंबातील. पैशाची ददात त्यांना कधीच नव्हती. घरी भरपूर शेतजमीन. पाटणमध्ये घर होते आणि चंद्रपुरातही; पण अवघ्या दीड वर्षाचे असतांना त्यांचे पितृछत्र हरपले. आईवर मोठा आघात होता. शेतीसाठी आईला गाव सोडणे शक्य नव्हते. राजाभाऊंना आजी-आजोबा घेऊन गेले. त्यांनी सांभाळलेही. न कळत्या वयात वडील सोडून गेले. आईचा दुरावाही त्यांच्या वाटी आला. बालपणीचा हळवा कोपरा राजाभाऊंनी आयुष्यभर जोजवत ठेवला. श्रीराम लागू आणि निळू फुले यांनी सामाजिक कृतज्ञता निधीचे आवाहन केले तेव्हा विद्यार्थ्यांसह गावोगाव फिरून देणग्या गोळा करण्यात राजाभाऊंचा पुढाकार होता. गतकाळातील एकारलेपणाची व्यथा त्यामागे होती. मित्रांची उंची वाढविणे, हा त्यांच्यातील मोठेपणाचा आणखी एक पैलू. नारायण नावाचा त्यांचा एक हट्टाकट्टा मदतनीस होता. जादूच्या प्रयोगांच्या दौऱ्यात मोठी ट्रंक घेऊन राजाभाऊंना तो नेहमी सोबत करायचा.

*** *** ***

३

बहुरुपी राजाभाऊ : शैलेश पांडे

मी अकरावीत असेन तेव्हा... १९८३ साल असावे. वणीचे लोकमान्य टिळक महाविद्यालय. प्राचार्यपदी व्यक्ती दशसहस्त्रेषु राम शेवाळकर सर. प्राध्यापकांमध्ये एकाहून एक सरस लोक. व्यासंगी आणि विद्यार्थीकेंद्रित व्यक्तिमत्त्वाचे. पटवर्धन सर, कवडे सर, रमाकांत देशपांडे सर.... किती नावे घ्यायची. करिअरवगैरे विषयात फार विचार करण्याचे ते दिवस नव्हते. कॉलेज लाईफ मजेत कसे घालवायचे, यावर सारा भर. विद्यार्थ्यांमध्ये आमच्यासारखे कनिष्ठ मध्यमवर्गीय मोठ्या संख्येने. त्यामुळे अकरावीत गेला किंवा बी.ए.ला शिकतोय हीच मोठी गोष्ट होती. लोकमान्य टिळक महाविद्यालय म्हणजे उत्साहाने ओसंडून वाहणारी जागा असायची तेव्हा. ॲडमिशनला गर्दी, लायब्ररीत गर्दी, वर्गांमध्ये गर्दी... बहुतांशी प्राध्यापक मंडळी प्रेमळ होती. काही विचित्र आणि तुसड्या स्वभावाचेही होते. वर्गात शिकवण्यापेक्षा घरच्या ट्युशनकडे जास्त लक्ष देणारेही काही होते; पण महाविद्यालयाचे एकूण वातावरण ऐंशीच्या दशकातल्या सिनेमात होते, तसे रंगीबेरंगी कपड्यांचे, थोडेफार अभ्यासाचे, कविता, गाणी आणि नाटकांचे, साहित्याचे, वाचनावर चर्चा करण्याचे आणि शेवाळकर सरांमुळे नियमितपणे महाविद्यालयाला भेट देणाऱ्या मोठ्या माणसांना जवळून पाहण्याचे-ऐकण्याचे एक भारावलेपणाचे युग होते ते. अशात आमच्या महाविद्यालयात दिलीप अलोणे नावाच्या प्राध्यापकाचा प्रवेश झाला. या नावाशी मी बालपणापासून जादूगार म्हणून परिचित होतो. हा माणूस प्राध्यापक आहे आणि चक्क मराठी साहित्य वगैरे शिकवतो हे पाहून जरासे आश्चर्य वाटले.

राजाभाऊंना बहुरुपी म्हटले तर वावगे ठरू नये. ठेंगणा बांधा, गोरा रंग आणि चेहऱ्यावर सदैव खुसखुशीत स्मित घेऊन वावरणारे प्रा. दिलीप अलोणे. अकरावीतच आमचे मराठीचे सर झाले, नंतर मित्र झाले आणि आयुष्याच्या उत्तरार्धात आमचे लाडके 'राजाभाऊ' झाले. नाटक हा राजाभाऊंच्या अत्यंत जिव्हाळ्याचा विषय. राजाभाऊंचा तेवढाच नाटकवेडा मावसभाऊ अविनाश महालक्ष्मे हा माझा खास मित्र. त्याच्या निमित्ताने अलोणेंकडे जाणे-येणे वाढले. त्यांच्या तालमींना उपस्थिती वाढली. दिलीप अलोणे आपल्या विद्यार्थ्यांशी अगदी मित्रागत राहत. त्यांच्यात बसत, त्यांच्यासेबत खिदळत, त्यांच्या ताटातले खात आणि प्रसंगी त्यांच्याच बाजूला ताणून देत. ते प्राध्यापक आणि आम्ही विद्यार्थी, असे अंतर अगदी आरंभापासूनच नव्हते. त्यामुळे रात्री उशिरापर्यंतच्या गप्पांमध्ये विषयांना मर्यादा नव्हती. तालमीनंतरच्या खादाडपणाला किंवा टिंगलटवाळीला तर कशाचीच मर्यादा नसायची.

राजाभाऊ उपक्रमशील होते आणि आहेत. शेतीत रमणारे राजाभाऊ आणि लोककलांचे व्यासंगी, जादूगार, नकलाकार राजाभाऊ ही सारे रुपे लोभसवाणी होती. राजाभाऊंचे घर हे आम्हा साऱ्यांचे घर होते. मेघा वहिनी राजाभाऊंच्या घरात आल्यावर नियमितपणे घरी स्वयंपाक वगैरे होऊ लागला. त्यामुळे आमच्यासारख्यांचे फावले. आमच्यासाठी ते आमचेच घर होते. मी, अविनाश, सुनील भेले, राम झिले यांच्यासह किमान दहा-पंधरा टगे तरी असे होतो, की जे राजाभाऊंकडेच पडून असत. तिथेच खादाडपणा, तिथेच गप्पा आणि तिथेच तालमी. आम्ही गेल्यावर आमच्या या उनाडपणासाठी मेघा वहिनी राजाभाऊंवर रागावत का हे माहिती नाही; पण आमच्यासमोर तसे कधीही घडले नाही. राजाभाऊने आम्हा साऱ्यांचा सांभाळ मोठ्या भावासारखा आणि मेघा वहिनींनी मुलांसारखा केला. आता मोठा डॉक्टर झालेल्या लहानग्या संकेतला गाडीवर फिरवून आणण्याची आमच्यात स्पर्धा असे. राजाभाऊंचे व्याप खूप होते. एक संपले की

दुसरे काही तरी सुरू. आमच्यासारखे तरुण त्यांच्यासोबत होते. त्यामुळे नाटक, व्हीडिओपट हे सारे करतांनाच सामाजिक कृतज्ञता निधी जमवण्यासाठी दौरा काढण्याची टूम निघाली. आम्ही पंधरा-वीस जण निघालो. ढोलकी वाजवण्याचे काम माझ्याकडे होते. वणीहून निघालेल्या या जत्थ्यात दिवसभर वाजवत आणि मागत फिरायचे आणि सायंकाळी कुठे तरी जेवल्यावर दिवसभरात जमा केलेल्या पुंजीचा हिशेब लावायचा. यातून आम्ही काही हजार रुपये जमा केले होते. ते आम्ही वणीला झालेल्या कार्यक्रमात निळू फुले आणि अन्य अभिनेत्यांच्या स्वाधीन केले. तो क्षण लोकाश्रयातून मोठे काम करता येते, हे मनावर कायमचे बिंबण्याचा होता. राजाभाऊंच्या उपक्रमशीलतेची यादीच सांगायची तर ती फार मोठी होईल. कुठलाही अभिनिवेश नाही. गर्व नाही. आजही राजाभाऊ तसेच आहेत. आमच्यासारखे काही लोक वणी सोडून परक्या शहरात आले, वसले. त्याचे त्यांना अपार कौतुक आहे. आजही आपला विद्यार्थी म्हणून, भाऊ म्हणून आणि एक पत्रकार म्हणून वणी परिसरातील कार्यक्रमांना ते मला आठवणीने बोलावतात आणि शक्य असेल तर माझ्या आवडत्या शहरात मी जातोसुद्धा.

दिलीप अलोणे शिक्षक म्हणून कसे आहेत, कलावंत म्हणून कसे आहेत, याचे मूल्यांकन योग्य माणसांनी केले. त्यांना मिळालेले असंख्य सन्मान त्याची साक्ष देतात. त्यांच्यातले माणूसपण किती लोभसवाणे आहे, हे मात्र त्यांना जवळून पाहणारेच सांगू शकतात. त्यांच्या काही नाटकांमध्ये भूमिका करण्याची संधी मला मिळाली. त्यांच्यासोबत एकांकिका स्पर्धा गाजवता आल्या. त्यातली स्पर्धा, रडणे, खिदळणे आणि रात्रीची जागरणे, हे सारे खऱ्या अर्थाने जीवन घडवणारे टॉनिक होते. आमच्या पिढीला समाजशील करणारा प्राणवायू होता. तो चार भिंतींच्या आत असलेल्या वर्गात विद्यार्थी पूर्णपणे घडत नाही. तो असा समाजात मिसळून घडवावा लागतो, हे राजाभाऊंनी आम्हाला त्यांच्या कामातून व प्रेमातून अनौपचारिकपणे शिकवले. राजाभाऊंसारखा प्राध्यापक मिळणे आणि त्यानंतर तो खरोखर आपला सखा होऊन जाणे, ही मोठी भाग्याची गोष्ट आहे. हे भाग्य आमच्यासारख्यांना मिळाले याबद्दल मनात अपार कृतज्ञतेचा भाव आहे आणि राजाभाऊंचे जगणे, असेच विविध रंगांनी उजळून निघत राहो, या शुभेच्छाही आहेतच.

*** *** ***

४
दिलीप नावाचा अवलिया ! : श्याम पेठकर

ते एकांकिका स्पर्धांचे दिवस होते. त्यावेळी किमान दहा-पंधरा ठिकाणी एकांकिका स्पर्धा व्हायच्या. डीडी टीव्हीवर 'हमलोग' सुरू झाले अन् मग मालिकांच्या वहीवाटीत एकांकिका वाहून गेल्या. आम्ही दिग्रसच्या एकांकिका स्पर्धेत एकांकिका घेऊन गेलो होतो. आमची 'मेंढरं' पहिला नंबर मारेलच ही खात्री होती. 'प्लॅटफॉर्म' नावाची एक एकांकिका छानच झाली. निकाल लागला. अर्थात प्लॅटफॉर्म पहिली आली. मन खट्टू झालं. त्यांच्या नावाची घोषणा झाली. जल्लोशात त्यांची टिम व्यासपीठावर येईल, असे वाटत असतांना त्यांच्या टीममध्ये सुरू झालेला जल्लोष अचानक थांबला. त्यांच्यातला एक बुटकासा वाटणारा माणूस बॅकस्टेजकडे धावला. मग काही वेळाने आयोजकांनी घोषणा केली, “मेंढरं प्रथम...” आमची टीम थबकलीच. स्टेजकडे धाव घ्यावी की घेऊ नये? तोच ठेंगणासा माणूस आमच्याकडे आला अन् मग आमच्या टीमला हात धरून वर घेऊन गेला... तो दिलीप होता। "माझ्या एकांकिकेपेक्षा ही एकांकिका सरस झाली, तिच्यावर अन्याय करू नका..." असे सांगणारा 'प्लॅटफॉर्म ' या एकांकिकेचा लेखक, दिग्दर्शक, निर्माता दिलीप अलोणे !

दिलीपची अन् माझी ती पहिली भेट. त्यावेळी मी बारावीत होतो आणि तो चक्क प्राध्यापक दिलीप अलोणे होता. त्याच्या टीममधली सगळीच मुलं त्याला 'सर' म्हणायची. आमची एकांकिका जिंकली होती; पण खऱ्या अर्थानं जिंकला होता तो दिलीप. त्याला असं जिंकायची खोडच आहे. त्याचमुळे वयानं, ज्ञानानं अन् लौकिकानं मोठा असूनही आमच्यात 'तू' ‘मी’, असं नातं निर्माण झालं. तो मित्रच आहे. आमच्यासारख्या लहान्यांचाही अन् त्याच्या विद्यार्थ्यांचादेखील !

नंतर 'करीअर' नावाच्या मार्गानं भरकटत, फिरत राहिलो. नाटक या क्षेत्राशी संपर्क राहिला नाही. लोकमतला लागलो. खेड्यातून आलो असल्याने अर्थात ग्रामीणच्या डेस्कलाच होतो. रात्रीची ड्युटी होती. वार्ताहरांचे केव्हाही फोन यायचे. असाच फोन आला. "सर, वणी वार्ताहर बोलतो. गोळीबार झाला. कोळसाखाणीचे प्रकरण आहे...” उपसंपादक असणे, तेव्हा नाही म्हणता डोक्यात शिरू पाहत होते. एवढ्या रात्री फोन केला, आता ही बातमी कुठेतरी ॲडजेस्ट करावी लागेल. धावाधाव अन् घरी जायला वेळ... चीडच आली होती. थोडा तुसड्यासारखा बोललो. “सामान्य वार्ताहर बेटा....! हं, बोला...”

बातमी सांगतो, लिहून घेता का? आता एवढ्या रात्री फॅक्स करता येणार नाही सर...” तिकडून मात्र कमालीचा नम्र आवाज. आपणच हे प्रकरण लावून धरले होते सर... परत त्याचे नम्रपणे सर म्हणणे सुरूच... "कोण बोलताय?”

“मी दिलीप अलोणे...” बापरे ! अन् हा केव्हाचा सर, सर करतोय.

“सर, बोला. मी श्याम पेठकर बोलतो.”

“अबे श्याम्या... तू कवा लागला बापू अठीसा?” दिलीप आपला थेट मायच्या भोषवर आला. त्याची कॉपी एकदम स्वच्छ. अक्षरं वळणदार. फोनवर तो कॉपी सांगू लागला अन् कळले, की याच्या आवाजाच्या आरोह, अवरोहावरून आपल्याला ऱ्हस्व, दीर्घ कळू शकतं. दिलीप एक चांगला पत्रकारदेखील आहे, याचा एक साक्षात्कारही झाला. मराठीचा प्राध्यापक आहे. नाटकं लिहितो... व्वा ! मग साहित्य संमेलनातही दिलीप असतो, हे बातम्यांवरून कळू लागले. तो वणीचा, आपणही वणीचेच. म्हणजे जन्म तरी वणीचाच आपला. माणसे बहुगुणीच असतात वणीची. एक दिवस दिलीपचा फोन आला, “अबे, ४ तारखेला

येतो आहे नागपूरला. बाहेरच जावू बेट्या जेवाले." आता हा नागपूरला कशाला येतो आहे? तर गणपतीचे दिवस होते अन् दिलीप त्याच्या नकलाच्या कार्यक्रमासाठी आला होता. त्याच्या नकला तेव्हा पाहिल्या. हा बेटा नकलाकारदेखील आहे. जादूचे प्रयोगही करतो. भाषणं देतो. दिलीप मला पूर्णपणे माहीत आहे, असे म्हणता येतच नाही. दरवेळी त्याचे आपले काही नवेच कळत जाते. त्यानं मग वणीत महाराष्ट्र पातळीवरचा नकला महोत्सव घेतला. 'रसिकरचना थिएटर' हे कोपऱ्यातल्या वणीतून राज्यभर गेले. एकदा तो दिवाळीच्या दिवसात आला. त्याने ग्रीटींग कार्ड तयार केले होते. त्यावेळी त्याने वार्ताहरकी सोडली होती. "लय झालं ना बे..." हे त्या मागचं कारण. त्याच्या ग्रीटींग कार्डवर स्टोरी तयार कर, असं त्याचं म्हणणं. कसं लिहायचं? त्यानंच लेख हातात दिला. मग तो नागपूरला आला, की भेटायचा अन् मला कुणावर तरी स्टोरी करायला सांगायचा. त्याच्या संग्रहात त्याच्यासारखीच अवलाया माणसं होतीच.

एक दिवस साप्ताहिक लोकप्रभा वाचत होतो, तर त्यात दिलीपचा फोटो. माणूस भर उंचीच्या तुरीच्या शेंगांच्या झाडासोबत ठेंगणासा दिलीप. च्यायला, हा शेती केव्हापासून करू लागला? प्रगतशील शेतकरी. प्रयोगशील शेतकरी. शेतकऱ्यांच्या आत्महत्यांचे सत्र नुकतेच सुरू झाल्याचा तो काळ अन् हा बेटा कधी तुरीचं भरघोस पीक घे. कधी काबुली चण्याचं विक्रमी उत्पादन घे. कधी बोराचीच शेती करून दाखवं... असं काही करायचा. प्रत्येक वेळी दिलीपबद्दल एक नवाच साक्षात्कार व्हायचा. त्याला माहिती नाही, असे काही नसायचेच. माझे लग्न ठरले. अगदी दोन दिवस झाले होते. कुणाला माहिती असण्याचे काही कारण नव्हते. दिलीप अचानक नागपूरात उपटला.

"काबे साल्या लगन करून राह्यला बेट्या न सांगतही नाही का?"

"पण तुला कसे माहिती?"

"पोरगी पाटणबोरीची हाय ना? आपली बहीणचं हाय..."

म्हणजे हा बेटा या ठिकाणीही माझ्या आधी हजरच होता. भाग्यश्रीची भेट घेऊन त्यानं तिला भाईगिरीचा सल्लाही देऊन टाकला, "यानं साल्यानं काही कमीजास्त केलं ना त मले सांग... याचे सारे अंडेपिले माहीत हाय आपल्याले. पुढच्या टायमाले तुमच्या घरी जेवालेच येइन. अबे असा का पाह्यतं? वांग्याची भाजी मस्त करते माही बहीन." असं म्हणून वादळासारखा आलेला दिलीप झंजावातासारखा निघूनही गेला. दिलीपचे विदर्भात प्रत्येक गावात असे सखेसोबती आहेत. त्याचे चाहते आहेत. माणसं जोडण्याची विलक्षण हातोटी वणीच्या पाण्यातच आहे, की काय ते माहिती नाही. मात्र राम शेवाळकर ते दिलीप अलोणेपर्यंत तेच दिसत आले. दिलीपच्या या संग्रहातून मला अविनाश महालक्ष्मे, शैलेश पांडे यांच्यासारखे जिवाभावाचे मित्र मिळाले. एक दिवस तरुण भारतात एक पोरगा आला. चेहरेपट्टीवरून ओळखलं की अविनाशचा भाऊ असावा. अरविंदा होता. त्यानं सीडी दिली. काय? तर म्हणाला, शेतकऱ्यांच्या आत्महत्यांवर एक लघुपट केला आहे. कुठे? कुणी? कसा आणि केव्हा? उत्तर एकच होतं, दिलीप सरनं केला... विदर्भात चित्रपट नगरी व्हावी, अशी ओरड आता सुरू झाली आहे. दिलीपनं वणीसारख्या तालुक्याच्या ठिकाणी चित्रपट शूट केला. डबींग, एडीटींग केलं. अनेकांना पुस्तकं काढा म्हणून उचकवतो. त्यांची पुस्तक प्रकाशित होईपर्यंत धावाधाव करतो. "सर तुमाले प्रस्तावना द्या लागते." असं मोठ्या साहित्यिकालादेखील अधिकारवाणीनं सांगतो. "तुला काय भेटतं हे करून?, घरचं खाऊन लष्करच्या भाकरी भाजतं बेट्या? बायको रागावत नाही का?" माझ्या या प्रश्नाला त्यानं उत्तर दिलं नाही. नव्हे माझ्या या प्रश्नाकडे त्याचं लक्षच नव्हतं, "मी का म्हनतो, एक आयटम करत हाव नवाच." मनात म्हटलं, "तू रीपीट आयटेम कधी करतो? नेहमी काहीतरी नवं घेऊन आलेला असतो अन् आम्हाला तुझ्यामागे फरकटत नेतो.

वरकरणी मात्र? "हं, काय आयटेम?" असं विचारलं, "ग्रंथ पुरस्कार सुरू करत हावं. तुहा नाट्यसंग्रह निघाला हाय ना? दे मंग... पन पुरस्कार देइनच असं समजू नोको भाड्या...."

दिलीपच्या भन्नाट डोक्यातून महाराष्ट्र पुरस्काराची कल्पना निघाली. ती साकार झाली. वणीत पुरस्कार वितरणाचे बहारदार कार्यक्रम झाले. त्याच्या पत्रपरिषदा नागपूरात घे, प्रेसनोट तयार कर, वर्तमानपत्रात छापून आणा... हे सगळी कामं अव्या, मी, शैलेश यांनी करायची. वणीत कार्यक्रम मात्र एकदम मॉडेल. त्या निमित्तानं चांगलं वाचनालय उभारायचं, चांगले वक्ते न्याचे, हा त्याचा त्यामागचा उद्देश. त्याच्या महाविद्यालयात टिळक व्याख्यानमाला तो कसोशीने चालवितो. दरवेळी काही नवी नावं त्यात यावीत याचा प्रयत्न करतो.

"दिलीपभाऊ, मला नाही बोलता येणार." असं तो नव्यानं लिहू लागलेला कुणी म्हणणार अन् दिलीप त्याला दरवेळी, "अबे मी हाव ना, लेखक कधी झालो, हे त्या गुणवान नवोदिताला कळणारही नाही. बरं दिलीप त्याची वास्तपुस्त अगदी नामवंत वक्त्यासारखीच ठेवणार. 'एवढं करून तुला काय मिळतं', असं त्याला विचारायला जावं तर प्रत्येकवेळी त्याचं काहीतरी नवं असतंच. विचार करायला त्याच्याकडे वेळच नाही. 'हं बायको रागावत नाही का', या प्रश्नाचं उत्तर मात्र त्याच्या घरी गेल्यावरच मिळालं. हा बाहेर कुणाच्या भरोशावर उंडारतो, हे वहिनींना भेटल्यावर कळलं. त्या म्हणाल्या, "येतात ना घरी? कुठंही गेला आपला माणूस तर घरी येणारच. बरं, आम्हाला काही कमी करत नाही." वहिनींनीच पावती दिल्यावर आपण काय म्हणणार? बरं राजकारणातदेखील हा समोर. कासावारांचा प्रचार करणार. त्यांना राजकीय सल्ले देणार. तरीही इतर पक्षांच्या लोकांशीही बंधुत्त्वाचे संबंध. हे केवळ दिलीपलाच जमू शकतं. मध्येच याचा फोन येणार, "श्याम्या, तुहं ऋतुस्पर्श वाचलं. गाजन बाबू हे पुस्तक. तू काही आता हातचा नाही राह्यत बाबू. ऋतुस्पर्शच्या अभिवाचनाचे कार्यक्रम करतो ना..." असं म्हणून हा कामाला लागणार. मग स्वत:च सांगणार, अहमदनगरहून कुळकर्णींचा फोन येइन तुले. जुना नाटकवाला हाय. थे करतो म्हने अभिवाचन. पुन्याकून आलेलं चांगलं ना बाबा..." "अरे पण तू तयारीला लागला होता ना." "अबे हो, पन पुण्याचा माणूस करते म्हनल्यावर तुही इज्जत वाढते ना गा..." असे म्हणत हा नि:स्पृहपणे बाजूलाही होणार. म्हटलं ना दिलीपला प्रेमानं, त्यागानं माणसं जिंकायची खोडच आहे. आपण एवढ करतो, याची दखल कुणीच घेत नाही, याची त्याला खंतच नाही. खेदही नाही. राम शेवाळकरांचा जंगी सत्कारही त्यानं घडवून आणला वणीत. अगदी दिलीप स्टाईल. मग शेवाळकरांची त्यानं मुलाखत घेतली. ती शूट केली. चलचित्रीत अशी त्यांची ती अखेरची मुलाखत. त्या दिवशी मित्राचा एसएमएस आला. 'तुझ्या त्या दिलीप अलोणेला महाराष्ट्र शासनाचा केवढा मोठा पुरस्कार घोषित झालाय !' दिलीपला फोन लावला. अभिनंदन केलं. त्यालाही भरून आलं होतं. लोकांचे सत्कार करणाऱ्या दिलीपचा मोठा सत्कार, सन्मान होणार आहे...

एखाद्या गावाचं नावं एखाद्या माणसामुळे ओळखलं जातं. त्या गावाचं ते सांस्कृतिक संचित असतं. वणीचं नाव राम शेवाळकरांमुळे ओळखलं जातं, आता त्यात दिलीपची भर पडली आहे. वणी कुणाचं, असं विचारल्यावर आज महाराष्ट्रात, दिलीप अलोणेंचं, असं सांगतात लोक. त्याला अभिनंदनाचा फोन केल्यावरही तो काय म्हणाला माहीत आहे.? "अबे थे जावू दे ना, बहीन, नसते लफडे. तुह्या त्या 'झमेला' नावाच्या तंटामुक्तीवरच्या स्टोरीवर आपण लघुपट करत हाव. सारी तयारी झाली हाय." एखादा माणूस इतका कार्यकर्ता असतो, की स्वत:च्या लग्नातही तो धावपळ करत राहतो, मुहूर्त निघून जातोय या ना आता तरी... ओ म्हटल्यावर जातो. दिलीप तसाच आहे. त्याच्या वणीतल्या सत्काराला तरी वेळेवर हजर राहतो, की ऐनवेळी वहिनींनी आणलेला नवा ड्रेस स्टेजच्या मागे जाऊन घालून स्टेजवर जातो, ही उत्सुकताच आहे.

५

मस्त कलंदर : बबन नाखले

खरं तर मराठीच्या प्राध्यापकानं महाविद्यालयात जाऊन, जमलंच तर वर्ग घ्यावे. रिसर्च करून म्हणजे मराठीच्या एका कोणत्याही विषयावर संशोधन करून डॉक्टरेट मिळवावी (तीन चार इन्क्रिमेंट किंवा सिनियर स्केलसाठी ती आवश्यक असते म्हणून) आणि ज्याला जमेल त्यानं कविता, कथालेखन किंवा इतरत्र वर्तमानपत्रात लिहावं, पुस्तके काढावीत, साहित्य सभा-संमेलनातून मिरवीत राहावं आणि आपला सुखी संसार थाटावा. या सर्वसाधारण माफक अपेक्षा आपण बाळगू शकतो; पण प्रा. दिलीप अलोणे या मराठीच्या प्राध्यापकाचं तर याहून वेगळं आणि अफलातूनच म्हणावं लागतं. 'वेष असावा बावळा । परि अंतरी नाना कळा' अशा अर्थानं वणीच्या महाविद्यालयात मराठीचे अध्यापन करणारे प्रा. अलोणे हे मात्र एक अफलातून व्यक्तिमत्त्व आहे. अमूक एकाच क्षेत्रात रमणारे असे प्राध्यापक नाही, तर नकलाकार जादूगार, डोळयावर पट्टी बांधून मोटारसायकल चालविणे, मूक अभिनय, सर्व उपाध्या त्यांना अवघ्या ४३ वर्षांच्या आयुष्यात मिळवता आल्या. आणखी एक आगळंवेगळं, ते म्हणजे त्यांनी प्रदीर्घ परिश्रमानं संशोधित केलेलं 'संपदा' तुरीचं वाण. इथंच दिलीपचं वैशिष्ट्य मला जाणवलं. खूप दिवसाच्या भेटीनंतर बोलण्याचा योग आला म्हणजे, 'काय बोलू काय नाही' असं होऊन जातं... या भेटीच्या वेळीही तसंच झालं. प्राध्यापक आजकाल तुम्ही कोणत्या तरी 'संपदे'च्या प्रेमात अडकलाय म्हणे! (माझा रोख होता 'संपदा' तुरीच्या नवीन वाणाकडं) तुम्ही एक माहितीपट काढलाय आणि भरलेल्या तुरीच्या शेतातले तुमचे फोटोही वर्तमानपत्रांतून झळकलेत. मराठी कथा, कविता, संशोधन, यापेक्षा आता प्रा. अलोणे शेतीत आणि त्यातल्या त्यात तूर संशोधनात अधिक रमत असल्याचे दिसले.

‘यवतमाळ जिल्ह्यात वणी-आदिलाबाद मार्गावर पाटण या गावी अलोणेंची वडिलोपार्जित शेती आहे. संपूर्ण आदिवासी गाव. १९५७ मध्ये जन्म, ५८मध्ये वडील वारले. तेव्हापासून आईनेच पालनपोषण केले. आजीजवळ चंद्रपूरला शिकलो. पदवीधर झालो. नागपुरातील इन्स्टिट्यूट ऑफ सायन्समधून गणित विषय घेऊन एम.एस्सी. केले. पुढं शेती करीत असतांना खासगीरीत्या एम.ए. (मराठी) केले. फुलटाईम शेती... त्यामुळे नोकरी हे ध्येय नव्हतंच.’ प्रा. महाशय हे सगळं सांगण्यात रंगून गेले होते. ती त्यांची अवस्था थोडी भंग करून विचारलं, 'काहो प्राध्यापक, गणित विषयात पारंगत असूनही मराठी करावंसं वाटलं... म्हणजे...'

‘मुख्य म्हणजे मराठीची मला सुरुवातीपासून असलेली आवड. कथा, कविता लिहायचो. कधी वर्तमानपत्रातून तर कधी आकाशवाणीतूनही त्या प्रसारित व्हायच्या. एवढ्यात एम. ए. मराठीत चांगल्या प्रकारे उत्तीर्ण झालो आणि वणीच्या महाविद्यालयात मराठीचा प्राध्यापक म्हणून मला सहज ऑफर आली, ती स्वीकारली. खेड्यापेक्षा शहरातील नोकरी बरी, या उद्येशानं, मनाजोगी जागा मिळाली... एवढंच.'

प्राध्यापकी करता-करताच नकलाकार कसे झालो, हे सांगतांना अलोणे यांनी एक किस्सा सांगितला. 'एकदा काय झालं... नकलाकार नाना रेटर यांचा चंद्रपुरात कार्यक्रम होता. 'नाना' काही कारणांमुळे वेळेवर येऊ शकले नाही. एक-दीड तास कार्यक्रम रेंगाळत राहिला. तेव्हा संयोजकांनी मला काही तरी नकला करून दाखवा बुवा म्हणून गळ घातली. संयोजकाच्या गळाला अर्थात् मी अलगद लागलो. मी 'मावं लगन कव्हा होणार?' ही नाना रेटरांचीच नक्कल लोकांसमोर सादर केली. केव्हा कोण जाणे, नाना उशिरा रिक्षातून उतरले आणि नक्कल (त्यांचीच) पाहू लागले. कार्यक्रम संपल्यावर 'तू कोण?' अशी चौकशी त्यांनी केली. नानांनी आशीर्वाद दिला. पाठीवरून हात फिरवला आणि तेव्हापासून मी नकलाकार झालो. १९९६साली नाना रेटरांच्या स्मृतिदिनी पहिला नकला महोत्सव आयोजित केला. ३३ नकलाकारांनी त्यात सहभाग घेतला.

नानांच्या कुटुंबियांचा आम्ही सत्कार केला. श्रीमती रेटर यांना याप्रसंगी गहिवरून आले. माझ्या कार्याची ही पावती होती बबनराव. लहान मुलांसाठी ‘लाल गाणी' आणि 'हातचलाखी' हे जादूविषयक पुस्तक प्रकाशित केलं. यानंतर मात्र सगळे साहित्यिक, सांस्कृतिक व्याप सांभाळतांना सर्व खिसे (पैसे) रिकामे होत गेले. वणीला ‘रसिक रचना थिएटर' ही संस्था उभी केली. नेहरू युवा केंद्रानं ती पुरस्कृत केली. याद्वारे राज्यस्तरीय नृत्य स्पर्धा, एकांकिका स्पर्धा, लेखक शिबिर, तसेच 'अक्षर किमया' या नावाची एक फिचर फिल्म (प्रौढ शिक्षणाला चालना देणारी) १९९६ साली काढली. तीन तासांची ही फिल्म नंतर शासनाकडे सुपूर्द केली. वर्षा उसगावकर आणि ज्यु. देवानंद, किशोर भानुशाली हे दोनच कलावंत बाहेरचे. बाकी सगळे स्थानिक कलाकार होते. त्यानंतर १५ मिनिटांची एक डाक्युमेंट्री दारूबंदी विषयावर काढली. आता पर्यावरणाला मध्यबिंदू समजून 'पाणी अडवा पाणी जिरवा' या थिमवर सध्या काम सुरू आहे. आदिवासी भागात म्हणजे यवतमाळ जिल्ह्यातील आदिवासी गावांमधून कलावंत दिंडी काढली. २२ दिवसांचा हा उपक्रम होता. लोककलेच्या माध्यमातून म्हणजे नकला, भारुडे, भजन, कीर्तन यांतून लोकप्रबोधन आणि जागरण करण्याच्या उद्येशातून हा दिंडी प्रकल्प राबवला.'

हे सगळं प्राध्यापक भरभरून सांगत होते. मनातला प्रश्न मनातच न ठेवता विचारलं, प्राध्यापकी सांभाळून हे सगळं केव्हा करता राव? ‘बरेच जण हा प्रश्न मला विचारतात. मी नोकरी आधी. मग बाकीचं, या तत्त्वानं वागणारा माणूस आहे बबनराव ! एम.ए.ला मी नाटक शिकवतो. विद्यार्थी माझ्या शिकवण्यावर खूष आहेत. माझ्या वर्गात विद्यार्थी थांबतात हे मी अभिमानाने सांगतो. पिरेडस् झाल्यावर बाकीचा वेळ चळवळीसाठी देतो. मात्र रविवार हा संपूर्णपणे शेतीसाठी देतो. त्याला तडजोड नाही. पत्नी, दोन मुलं आणि एक मुलगी असं चौकीनी कुटूंब. त्यामुळं सर्वांचं सहकार्य आहे. गणेशोत्सव, दुर्गोत्सव, महाविद्यालयीन गॅदरिंग, यात्रा वगैरेतून नकलांसाठी निमंत्रणे येतात. गेल्या २५वर्षांत सुमारे १०००वर नकलांचे कार्यक्रम केले. मानधन वगैरे घेता का? यावर प्रा. महाशय ठासून बोललेत, ‘होय ना. पहिला नकलेचा कार्यक्रम पाच रुपयावर केला. आता ५०० रुपये प्रयोगाचे घेतोय. वेडा वृंदावन, मला निवडून द्या, विनोबा भावे, जांबुवंत धोटे, या माझ्या गाजलेल्या नकला आहेत. यात गाव, परिसर, श्रोते पाहून वेळोवेळी बदल होत असतो. लोकप्रबोधन आणि लोकरंजन हे यामागचे मुख्य उद्येश असतात माझ्या नकलेसाठी.’

जादूगार अशोककडून मी हे मार्गदर्शन घेतलंय. के लाल, आनंद यांच्याबरोबर राहिलो. शाळांमधून अंधश्रद्धानिर्मूलन, कुतूहल, जिज्ञासानिर्मितीसाठी हे सगळं. मी पहिल्यांदा चंद्रपूर शहरात डोळयांवर पट्टी बांधून मोटारसायकल चालविली. हे कुठून अवगत केलं असं हटकताच प्रा. बोलले, ‘पुणे इथं जादूगार रघुवीर यांचेकडे जाऊन 'माहुटी' म्हणजे सिक्रेट, प्रयोग कसा करायचा हे शिकलो. वयाच्या १५ व्या वर्षीच मी असे अनेक सफल प्रयोग केले. अमुक करायचं, ही जिद्द मनात बाळगली तर ते काम सिद्धीस जाते, यावर माझा संपूर्ण विश्वास आहे. त्यानंतर मात्र मी झपाटल्यासारखा सतत काही ना काही करीत गेलो. १९७६ साली 'झपाटलेला' हे तीन अंकी नाटक स्वत: लिहून सादर केलं. आजपर्यंत ४०एकांकिकांचे लेखन, दिग्दर्शन अभिनयासह प्रयोग केलेत. अनेक पारितोषिके मिळविली. विद्यापीठ युवक महोत्सवासाठी अनेक विद्यार्थी घडविले. मूक अभिनयाचा सुमारे दोन तासांचा कार्यक्रम मी करतो. सादरीकरण, आशय मात्र प्रेक्षकांकडून अपेक्षित असतो. श्रोते चांगली दाद देतात. मध्यंतरी 'हलाहल' हा मराठी पिक्चर गिरीश ओक आणि चंद्रकांत गोखले यांच्यासोबत केला. त्यात मी दिवाणजीच्या भूमिकेत होतो. रवि दुरुगकर, अनुराधा जोशी यांच्याही त्यात भूमिका होत्या. पत्रकारिता केली, गीतं लिहिली. आकाशवाणी, दूरदर्शनवर माझे काव्यगायनही झाले. मुलाखती वगैरे तर विचारू नका; परंतु आताशा माझ्या ज्या मुलाखती होतात, त्या 'संपदा' या माझ्या

संशोधनावर. ई-टीव्ही, सह्याद्री, अल्फा या मराठी वाहिन्यांवरून माझ्या तूरविषयक मुलाखती झाल्या आहेत. संपदा तुरीवर एक डाक्युमेंट्रीसुद्धा मी काढलेली आहे. शेतकरी वर्गात हे वाण अधिकाधिक पॉप्युलर होत आहे. संपूर्ण विदर्भ आणि महाराष्ट्रातून ही तूर लोकप्रिय करून शेतकऱ्यांना एक हमखास, पैसे देणारं पीक म्हणून मला दाखवायचं आहे. एकरी २१ क्विंटलचे पीक मी स्वतः घेतले आहे. हा उच्चांक १९९७ साली मी माझ्या शेतात करून दाखविला आहे. आता तुम्ही म्हणाल की हा मराठीचा प्राध्यापक आणखी काय काय उद्योग करीत असतो.... तर त्याला हे 'कृषी उद्योग' तूर संशोधन संपदा वाण हे उत्तर आहे. मधूनच शुभेच्छा पत्रांचं एक पाकीट दाखवीत दिलीप म्हणाला, 'मी ग्रीटिंग करीत करीत प्रेम करायला शिकलो. पर्यावरणावर, पशुपक्ष्यांवर, घरावर, निसर्गावर, संकेत आर्ट्स वणीच्या माध्यमातून त्याची शिबिरं भरविली, प्रदर्शनं केलीत.'

अनेकांना शुभेच्छापत्रे पाठवणे माझा एक छंद होऊन बसला आहे. चंद्रपुरात असतांना प्रा. मदन धनकर, शांताराम पोटदुखे यांचं सहकार्य मिळालं. त्यांनी सर्वार्थानं उत्तेजन दिलं. खऱ्या अर्थानं बबनराव, मी चंद्रपुरात घडलो. मला तिथं जादूगरऐवजी 'गारुडी' म्हणतात. मला असा भोळाभाबळा उत्स्फूर्त प्रतिसाद आवडतो. श्याम वानखेडेसारखा (माजी वनमंत्री) रस्त्यांनं जातांना जेव्हा मला 'काबे गारुडी...' म्हणून आवाज देतो तेव्हा मी खऱ्या अर्थानं सुखावतो... प्राध्यापक अलोणे गंभीर होत सांगत होते. सुमारे १७-१८ वर्षांच्या नोकरीत सर्व प्रकारची माणसं मला या माझ्या विद्यार्थ्यांमध्ये सापडली. विद्यार्थी शिकवता-शिकवता घडवता आले, हाही एक समृद्ध अनुभव आहे. बरेच दु:स्वासही झेललेत. त्याकडे लक्ष न देता मी आपलं काम करीत राहिलो. त्यामुळे मला यश मिळत गेलं.

आता काय करायचं राहून गेलं असं वाटतं प्राध्यापक? 'तसं ४३ वर्षाचं आयुष्य म्हणजे खूप मोठं नाही. तरी पण या दरम्यान फारसं काही घडलेलं नाही, असं वाटतंय... बरंच काही करण्यासारखं आहे. नवनवीन आव्हानं उभी आहेत. खरं तर हे जग नवनवीन आव्हानांनी भरलेलं आहेच. 'काया' मातीशी संबंध असल्याने शेतकरी आणि शेतकऱ्यांच्या दृष्टीनं काही तरी करीत राहणं मला आवडतं. विशेष म्हणजे विदर्भातील कलावंतांना घेऊन एक मराठी चित्रपट करावयाचा आहे. संहितेवर काम सुरू आहे.'

प्रा. अलोणे ! या सर्व तुमच्या कामगिरीचा कार्याचा आवाका आणि महत्त्व लक्षात घेऊन शासनानं नागपूर येथील मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्रात तुमची निवड केली आहे, नाही ! 'हो ! असंच म्हणा हवं तर. गव्हर्निंग बॉडी म्हणजे नियामक मंडळाचे सदस्य या नात्यानं या केंद्रात मी कार्य करीत आहे. यात माझा आणखी उद्देश असा की, वैदर्भीय लोककलांचं जतन, दर्शन या केंद्राच्या माध्यमातून व्हावं आणि इतरत्र म्हणजे दक्षिण प्रांतापर्यंत यासाठी माझा प्रयत्न राहणार आहे. सध्या काय आहे, इतर राज्यातील कार्यक्रमात कलावंत पाहण्यापलीकडे विदर्भातील कलावंतांना दुसरं काहीच मिळत नाही.'

खरं सांगू बबनराव ! मला आजपर्यंत 'गॉडफादर' कुणी भेटलाच नाही. वयाच्या एक दीड वर्षातच पितृछत्र हरपलं. तेव्हा आईच माझ्यासाठी सर्वस्व ! या सर्व कलाक्षेत्रात काम करतांना मला विशिष्ट पद्धतीनं घडविण्यात तिचा मुळीच हातभार नाही, कारण आई सर्वथा यापासून अनभिज्ञच. 'मग तुरीवरील हे संशोधन?' हा प्रश्न... हं.... हं.... हे संशोधन म्हणजे हा काही तरी एखादी नक्कलच करतोय, असं तिला वाटतं बबवनराव!' यावर आम्ही खळखळून हसलोच. आईला बाकी मात्र एका गोष्टीचा माझ्याबद्दल अभिमान आहे, तो म्हणजे, मी जेव्हा पहिल्यांदा 'बाप' बनलो याचा. 'व्वारे पट्ट्या' म्हणून तिनं माझी पाठ थोपटली होती तेव्हा. मग प्रा. अलोणे गंभीर होऊन म्हणाले, शेवटी या सर्व आयुष्यात ती माझी 'गॉडमदर आहे, हे न सांगून कसं चालेल बरं !' मायेचा ओलावा हा सहजच दिलीप अलोणे यांच्या मनाला स्पर्शन गेल्याचं वाटलं.

६

सोनं करणाऱ्या स्पर्शाचा धनी : डॉ. स्वानंद गजानन पुंड

प्राध्यापक, संशोधक, लेखक, कवी, शेतीमित्र, नकलाकार, जादूगार, साहित्यिक पत्रकार, नाटककार, हस्तकला कलावंत, चित्रपट लेखक, दिग्दर्शक, अभिनेता, विविध संस्थेतील पदाधिकारी, इ. अष्टपैलू हा शब्द दोन वेळा वापरला तरी काही पैलू शिल्लकच राहतील, अशा व्यक्तिमत्त्वाचे नाव आहे डॉ. दिलीप व्यंकटेश अलोणे. अर्थात केवळ संख्यात्मकदृष्ट्या या यादीची वृद्धी करणारे काही भेटू शकतीलही; पण ज्यांना सर्वजण गुरुजी म्हणून ओळखतात, त्या डॉ. दिलीप अलोणे यांचे खरे वैशिष्ट्य या यादीची लांबी नव्हे, तर खोली हे आहे, उंची हे आहे. गुरुजी प्राध्यापकी क्षेत्रात आले. सेवानिवृत्त होण्याच्या पूर्वी संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाने उत्कृष्ट सेवागौरव पुरस्कार देऊन त्यांना गौरवान्वित केले. गुरुजी शेतीत उतरले. पूर्वजांचा वारसा खऱ्या अर्थाने जोपासला, वाढवला, असा काही फुलवला की, महाराष्ट्र शासनाच्या कृषी मंत्रालयाने त्यांना स्व. वसंतराव नाईक शेतीमित्र पुरस्कार देऊन गौरविले. "आजकाल मुले वाचतच नाही ! असे कोरड्या उमाळ्यासह कोणीतरी बोलले. नुसती चर्चा करून काय उपयोग म्हणत गुरुजींनी निळापूर, मुर्धीनी, इजासन, अशा ग्रामीण भागात वाचनालये उभारली. महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना घेऊन चक्री वाचनालयाचा अभूतपूर्व उपक्रम राबवला. संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाने या उपक्रमालाही अभिनव उपक्रम पुरस्कार दिला. गुरुजी नकलांच्या क्षेत्रात गेले. नक्कल मोठी करण्यासाठी सगळी अक्कल वापरली. नकलेला कला म्हणून राजदरबारात स्थान मिळवून दिले. महाराष्ट्र शासनाने याही विषयात त्यांना सांस्कृतिक कार्य पुरस्कार प्रदान केला. केवळ भाषिक संवादापेक्षा दृक-श्राव्य माध्यमांनी केलेला संवाद अधिक परिणामकारक होतो, या भूमिकेतून गुरुजी चित्रपटाच्या क्षेत्रात उतरले. त्यातून साकारलेले "अक्षर किमया" असो की "गर्भात मातीच्या दिस सोनियाचा" असो, सामान्य प्रेक्षकांपासून समीक्षकांपर्यंत सगळ्यांनीच डोक्यावर घेतले. गुरुजी संशोधनाच्या क्षेत्रात उतरले. "नव्वदोत्तरी ग्रामीण वास्तव आणि मराठी कादंबरी" या त्यांच्या शोधप्रबंधाला राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज, नागपूर विद्यापीठाने आचार्य पदवी प्रदान केली. "झरीजामणी जिल्हा यवतमाळ या आदिवासी तालुक्यातील विविध आदिवासी जातीसमूहांच्या लोककथांचा समाजशास्त्रीय आणि भाषाशास्त्रीय दृष्टिकोनातून चिकित्सक अभ्यास" या लघुशोध प्रकल्पाला विद्यापीठ अनुदान आयोगाने मान्यता दिली. हात लावेल त्या विषयाचं सोनं करणे, हा स्थायीभाव असणाऱ्या गुरुजींनी या अर्थाने हिऱ्यासारखी चमकवलेली गोष्ट जर कोणती असेल ती म्हणजे "बिराड."

अभ्यासक्रमातील या पाठाला गुरुजींचा परीसस्पर्श झाला आणि प्रथम त्याचे नाट्यरुपांतर झाले. मग चित्रपट झाला. अगदी अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या व्यासपीठावर सादरीकरण झाले. विद्यापीठाने अभिनव उपक्रम म्हणून गौरविले. इतकेच काय तर ध्वनीचित्रफितीचे प्रकाशन थेट राष्ट्रपती भवनात तत्कालीन राष्ट्रपती सौ. प्रतिभाताई यांच्या हस्ते झाले. "आपल्या लेखनात खरंच एवढं काही होतं का?" असा प्रश्न लेखक अशोक पवार यांना पडला, तर आश्चर्य वाटणार नाही, असा हा गुरुजींचा स्पर्श.

राष्ट्रीय सेवा योजनेतील उत्कृष्ट स्वयंसेवक पुरस्कार असो, की विद्यापीठाच्या क्षेत्रातील बहुसंख्य आणि मिळालेले "कलर कोट" असोत, गुरुजींनी ज्या ज्या विद्यार्थ्यांच्या डोक्यावर हात ठेवला त्याला त्याला "मिडास टच" म्हणजे काय ते कळले. पाय ठेवील त्या क्षेत्रात नवी पायवाट घडविणाऱ्या या व्यक्तिमत्त्वाला आणखी नवनवीन वाटा निर्माण करण्यासाठी आरोग्यसंपन्न उदंड आयुष्य भगवान प्रदान करो. हीच शुभकामना.

७

राजाभाऊ एक : अविनाश महालक्ष्मे

तशी माणसं सारखीच असतात. दिसतात. गर्दीत हे विशेषत्त्वानं जाणवतं; पण चेहरा नसलेल्या गर्दीतील काहींचं वेगळेपण साऱ्यांच्याच लक्षात राहून जातं. प्रा. अलोणे हे असंच एक व्यक्तिमत्त्व. दिलीप अलोणे काय आहेत? हा एका शब्दात उत्तर देण्यासारखा प्रश्न नाही. ते महाविद्यालयात शिकवतात म्हणून प्राध्यापक आहेत. जादूगार आहे, नकलाकार आहेत, नाटककार आहेत, आपल्या जिवंत अभिनयाने रंगमंच गाजविणारा रंगकर्मी आहे, धान्याचे नवनवीन वाण शोधणारा संशोधक आहे आणि प्रगतिशील शेतकरी आहे. ही यादी आणखीही लांबू शकते; पण एकाच माणसाचे इतके पैलू सहसा आढळत नाहीत. दिलीप अलोणे या व्यक्तिमत्त्वात ते आढळतात. म्हणून ते इतरांपेक्षा वेगळे आहेत.

महाराष्ट्र शासनाने नुकताच त्यांना सांस्कृतिक पुरस्कार जाहीर केला. ज्या शहरात ते लहानाचे मोठे झाले, त्या चंद्रपुरातील त्यांच्या मित्रांना आणि त्यांची कर्मभूमी असलेल्या वणीकरांनाही प्रा. अलोणेंचा अभिमान वाटला. शासनाचे पुरस्कार ही काही तशी नवीन बाब नाही. दरवर्षी विविध क्षेत्रात शासन पुरस्कार वितरित करून त्या-त्या क्षेत्राला प्रोत्साहन देत असते. या गौरवमूर्तीमध्ये वणीसारख्या एका छोट्या गावातील मोठ्या माणसाचा समावेश असावा, हे अभिमानाचे का असू नये?

दिलीप अलोणे आपल्या आप्तांमध्ये राजाभाऊ म्हणून प्रसिद्ध आहे. त्यामुळे राजाभाऊला मिळालेला हा पुरस्कार माझ्यासारख्या त्याच्याच सान्निध्यात पत्रकारितेत येथवर आलेल्याला निश्चितच आनंद देणारा आहे. मी पत्रकारितेच्या क्षेत्रात किंवा लेखनाच्या क्षेत्रात येण्याचे सारे श्रेयच राजाभाऊचे आहे. राजाभाऊ माझ्या मावशीचा मुलगा. माझ्यापेक्षा जवळपास दहा वर्षांनी मोठा. दिलीप अलोणेंचा उल्लेख मी मुद्दामच एकेरी करतोय. तो माझा मोठा भाऊ असला तरी. कारण भावा-भावात आदरार्थी उल्लेख आला की, त्यात नकळत नाटकीपणा येऊ शकतो. येतोच असे नाही; पण आदरार्थी संबोधनाने जिव्हाळा संपू नये म्हणून हा एकेरी उल्लेख. तर लहानपणापासून (माझ्या) मी त्याला पाहतोय. त्याच्या नकला, त्याचे जादूचे प्रयोग, वर्तमानपत्रांमध्ये त्याचे येणारे लेख या साऱ्यांचेच आमच्या नातेवाईकांमध्ये कौतुक व्हायचे. त्यामुळे हे काही तरी वेगळे रसायन आहे, याची कल्पना मला अगदी समजायला लागल्यापासूनच आली होती. मी पत्रकारितेकडे वळलो, याचे कारणही राजाभाऊच. आमच्या घरात राजाभाऊ सोडला तर कोणाचाही लेखन व साहित्यक्षेत्रांशी संबंध नव्हता. बातमी, लेख कसे लिहायचे, याचे प्राथमिक धडे मी राजाभाऊपासूनच घेतले. अनेकदा त्याच्यासोबत तोंडाला रंग लावून रंगमंचावर उभा झालो. आज पत्रकार म्हणून अनेक अखिल भारतीय संमेलनांना मी जातो; पण आयुष्यातील पहिल्या साहित्य संमेलनाला राजाभाऊनेच नेले.

१९८४ साली अहेरी येथे विदर्भ साहित्य संघाचे संमेलन झाले होते. गीता साने या संमेलनाच्या अध्यक्ष होत्या. मधुकर केचे, बाजीराव पाटील, विठ्ठल वाघ, डॉ. मधुकर वाकोडे आणि बाबा मोहोड, अशी कितीतरी फक्त ऐकून माहीत असलेली माणसे मला तेथे प्रत्यक्ष पाहता आली. रात्री विठ्ठल वाघांच्या अध्यक्षतेखाली कविसंमेलन झाले. या कविसंमेलनात मी तोवरच्या आयुष्यात एकही कविता केली नसतांना सहभागी झालो. राजाभाऊने मला त्याची एक कविता दिली आणि ती मी त्या संमेलनात सादर केली. 'शेजारच्या आमच्या साऱ्या बायकांनी ठरवून टाकलं आहे, नवऱ्या जातीविरुद्ध संघटना स्थापून त्यांना आता जेरीस आणायचं आहे' अशी सुरुवात असलेली ती कविता सादर केल्यावर कविसंमेलनाचे संचालन करणारे डॉ. मधुकर वाकोडे यांनीही माझे इतक्या लहान वयात इतकी छान कविता केल्याबद्दल कौतुक केले.

व्यासपीठावरून खाली उतरताच विसुभाऊ बापट माझ्याजवळ आले आणि माझी (नसलेली) कविता त्यांनी लिहून घेतली. या अनुभवाने आपणही काही तरी करावे, ही प्रेरणा राजाभाऊमुळेच मिळाली. असा हा नकळत संस्कार माझ्यावर होत गेला. त्याची उंची मला गाठता आली नाही, येणारही नाही; पण पत्रकारितेत जो रुजलो, त्याचे श्रेयं निश्चितपणे राजाभाऊचे आहे, हे मी कृतज्ञतापूर्वक सांगू शकतो.

वणीच्या लो. टिळक महाविद्यालयात मी शिकलो. याच महाविद्यालयात राजाभाऊ मराठीचा प्राध्यापक आहे. मी शिकत होतो, त्यावेळीही तो होता; पण त्याने वर्गात प्रत्यक्ष मला शिकविण्याचा योग कधी आला नाही. पुस्तकातले नाही; पण जीवनातील शिक्षणाचा गुरू म्हणून मी निश्चितपणे राजाभाऊचाच उल्लेख करीन. महाविद्यालयात त्याने मला वर्गात शिकवले नसेल; पण महाविद्यालयाच्या प्रांगणातील अन्य उपक्रमात तोच मार्गदर्शक असायचा. एक प्रसंग मला आठवतो. अमरावती विद्यापीठाने युवक महोत्सव सुरू केला होता. या महोत्सवात आपल्याही महाविद्यालयाच्या विद्यार्थ्यांनी सहभागी व्हावे, अशी राजाभाऊची इच्छा होती. मलाही एक विद्यार्थी म्हणून त्या युवक महोत्सवात सहभागी व्हावे, असे वाटत होते. मी आमच्या महाविद्यालयाचे तत्कालीन प्राचार्य मा. राम शेवाळकर सरांना जाऊन भेटलो; पण त्यांची इच्छा दिसली नाही. शेवटी मी राजाभाऊच्या खर्चाने अमरावतीला केशरबाई लाहोटी महाविद्यालयात लो. टिळक महाविद्यालयाचा विद्यार्थी म्हणून सहभागी झालो. स्पर्धेत भाग घेतला. आज या महाविद्यालयाचे अनेक विद्यार्थी विद्यापीठीय व राष्ट्रीय स्तरावरील युवक महोत्सवात नियमित सहभागी होत असतात; पण विद्यापीठाच्या युवक महोत्सवात सहभागी होणारा या महाविद्यालयाचा मी पहिला विद्यार्थी होतो आणि हे राजाभाऊमुळेच शक्य होऊ शकले. महोत्सव संपल्यानंतर शेवाळकर सरांना मी सहभागी झाल्याचे सांगितले, तर त्यांनीही कौतुकच केले. महाविद्यालयाच्या गॅदरिंगमध्ये सादर होणाऱ्या एकांकिकांसाठी राजाभाऊ तालीम घ्यायचा. कारण ही एकांकिका फक्त आपल्या महाविद्यालयाच्या गॅदरिंगमध्ये सादर व्हावी, असा त्याचा मर्यादित हेतू नव्हता, तर विदर्भातील अन्य एकांकिका स्पर्धांमध्येही सादर होण्याच्या दृष्टीने ती सशक्त व्हावी, असा त्याचा प्रयत्न असायचा आणि मग ठिकठिकाणच्या स्पर्धांमध्ये आम्ही एकांकिका नेवून बक्षिसे आणायचो. असे कितीतरी कलावंत राजाभाऊने घडविले आहे.

आपल्या विद्यार्थ्यांनी अभ्यास तर करावाच; पण फक्त पुस्तकी किडा होऊ नये, असा राजाभाऊचा नेहमीच कटाक्ष राहिला आहे. त्यामुळे सांस्कृतिक, साहित्यिक उपक्रमांमध्ये जास्तीत जास्त विद्यार्थी कसे सहभागी होतील, असा त्याचा प्रयत्न असतो. पंचवीसेक वर्षांपूर्वी डॉ. श्रीराम लागू व निळू फुले यांनी सामाजिक कृतज्ञता निधीसाठी महाराष्ट्राला आवाहन केले होते. आयुष्यभर आपल्या कलेने रसिकांची सेवा करणाऱ्या कलावंतांचा वृद्धापकाळ अतिशय वाईट जातो, हे त्या दोन जाणत्या कलावंतांनी जाणले होते. त्यासाठी सामाजिक कृतज्ञता निधी उभारून त्याद्वारे या कलावंतांना मदत करावी, यासाठी त्यांचे हे आवाहन होते. दिलीप अलोणे हा कलावंतही हे आवाहन ऐकून आपणही काहीतरी केले पाहिजे; म्हणून कामाला लागला. महाविद्यालयातील काही विद्यार्थी घेऊन त्याने एक पथनाट्य बसविले आणि वणी, चिमूर, नागभीड, ब्रम्हपुरी व इतरही गावांमध्ये आम्ही या पथनाट्याचे चौकाचौकात प्रयोग केले. प्रयोग संपल्यावर सामाजिक कृतज्ञता निधीसाठी आम्ही झोळी घेऊन रस्त्यावर उभे राहायचो. लोक त्यात पैसे टाकायचे. माझ्यासह शैलेश पांडे, सुनील भेले, जयंत सोनटक्के, रमेश येरणे, स्व. राजेंद्र रेभे, सविता सातपुते व आता सर्वांची नावे आठवत नसली तरी आणखी काही विद्यार्थी यांना घेऊन दिलीप अलोणे जवळपास आठ दिवस पूर्व विदर्भाच्या ग्रामीण भागात फिरले आणि यातून जमा झालेला निधी आम्ही वणीत डॉ. लागू व निळू फुले

आले असता त्यांच्या स्वाधीन केला. त्यावेळी राजाभाऊसह आमच्या साऱ्यांच्या चेहऱ्यावर काही तरी केल्याचे दिसलेले समाधान विसरणे शक्य नाही.

राजाभाऊने हौस म्हणून नकला केल्या नाहीत. पैशासाठीही केल्या नाहीत; पण ही कला जगली पाहिजे, यासाठी त्याची सतत धडपड राहिली. वणीसारख्या गावात राज्यस्तरीय नकला महोत्सव घेऊन ठिकठिकाणच्या नकलाकारांना त्याने वणीत आणले व वणीकरांना दोन-तीन दिवस एकाहून एक सरस नकलांची मेजवाणी दिली. ही मेजवाणी जशी रसिकांना होती, तशी ती नकलाकारांनाही होती. एरवी गणपती अन दुर्गोत्सवापुरतीच आठवण या कलावंतांची होत असते; पण राजाभाऊने या सर्व कलावंतांना एक सन्मानाचे व्यासपीठ दिले. राज्य शासनाने नकला प्रकारातील योगदानासाठी त्याला हा पुरस्कार दिला आहे. नकलेला लोकमान्यता होतीच; पण या निमित्ताने राजमान्यता मिळाली आहे आणि यात दिलीप अलोणेंचे योगदान मोठे आहे. तो कार्यरत असलेल्या सर्वच क्षेत्रात त्याने अशीच भरारी घ्यावी आणि कलावंत घडविण्याची प्रक्रिया अव्याहत सुरू ठेवावी, यासाठी माझ्या या जेष्ठ बंधूला मनःपूर्वक शुभेच्छा.

*** *** ***

८

दिलीप अलोणे : नक्कल शिकवणारे अस्सल सर ! , डॉ. देवानंद सोनटक्के

लहानपणी घरी खूप पुस्तके होती. बाबांची, आजोबांची. शिवाय दर महिन्याला माझे वडील तालुक्याच्या गावावरून-वणीवरून एक तरी नवे पुस्तक घेऊन येत असत. मी ते अधाशीपणाने वाचत असे. असेच एक पुस्तक माझ्या हाती पडले, नाना रेटर नकलांचे. मला ते खूप आवडले. त्यातील वाक्येच्या वाक्ये मला पाठ झाली. मी त्यातील प्रसंग, व्यक्ती शब्दांनी समजून त्याचे दृश्य डोळ्यांपुढे उभे करत जाई. कारण कथा, कादंबरी, गोष्टी यांतील माणसे काल्पनिक, मात्र त्यातील प्रसंग प्रत्यक्ष जीवनातील असत. या नकलांच्या पुस्तकांचे मात्र तसे नव्हते. त्यातील माणसे, वाक्ये, प्रसंग सारे काल्पनिक होते. त्यामुळे ती कुठे भेटली असतील, कशी असतील, वेश कसा, पेहराव कसा, बोलणे कसे, याचा काहीच अंदाज यायचा नाही. उदा. त्यात एक मुलगा दुसऱ्या मुलीला उद्देशून मित्राला म्हणत होता, 'मला अशीच पाहिजे', एक खेडूत आपल्या बायकोला सांगत असतो, 'पारबते आपलं कसं?', हे सगळे कुठे घडलेले नव्हते; ते सगळे मी कल्पनेने समजून घेत असे आणि कल्पनेनेच डोळ्यांसमोर दृश्य उभे करत असे. त्यात विनोद होता, मिस्किलपणा होता, हजरजबाबी माणसे होती, एकपात्री प्रसंग होते, जुगलबंदी होती. भाषण होते, विनोदी रामायण होते, कीर्तन होते. सर्व आविष्काराची शैली होती. नक्कल म्हणजे काय, ते हे पुस्तक सांगत होते.

मी त्यावेळी पाचवीत असेन. एका सायंकाळी वणी शहरात कुणी डोळे बांधून मोटरसायकल चालविणार होते. हे *sss* गर्दी ! मी पण तेथे गेलो. तेथे कुणी एक कणकेचे मोठे गोळे बनवीत होते. ते एका इसमाच्या डोळ्यावर ठेवण्यात आले. त्यावर कापडी पट्ट्या ठेवण्यात आल्या. डोळे घट्ट बांधण्यात आले. नंतर रस्त्याने पुढे एक जिप. त्यावर अनाउन्समेंट रस्ता मोकळा करून गर्दी हटवण्याची प्रक्रिया सुरू झाली. मध्यभागी डोळे बंद केलेला तो इसम आणि मागे दोन, पुढे दोन मोटरसायकल. मध्ये हा बाबा. पूर्ण वणीत सुखरूप भ्रमण !

लोकमान्य टिळक महाविद्यालय, वणी येथे बारावीत शिकत असतांना एक दिवस आमच्या मराठीच्या तासाला एक सर आले. ठेंगणी मूर्ती. घारे, पण तेज डोळे. तीक्ष्ण डोळे. गोरा वर्ण. धारदार नाक, आवाज उंच, टिपेला पोचणारा आणि भरदार. शिकवणे सुरू झाले. पाठ होता रमेश मंत्री यांचा 'मांजर व्हा'. पूर्ण विनोदी . शिकवतांना जसे पात्र, तसा टोन. आवाजाचे चढ-उतार. आमच्यापर्यंत पूर्ण विनोद पोहोचणारी शैली. त्यांचे शिकवणे आम्हाला मंत्रमुग्ध व प्रभावित करून गेले. मी मराठीचा असा शिक्षक पहिल्यांदाच अनुभवत होतो. नाही तर आजवर माझे वडील सोडले तर पुस्तकातील वाक्ये त्याच्या अर्थासह चढ-उतार करत विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहोचवायचे असते, हे आधी लाभलेल्या सरांच्या गावीही नव्हते; पण या सरांच्या अध्यापनात वेगळेच वाटत गेले. त्यांच्या शिकवण्यातला विनोद आणि त्यांचे व्यक्तिमत्त्व यांतून शिकण्याचा अनुभव आणि आठवणीतील अनुभव यांची माझ्या मनात एक सांधाजोड सुरू झाली. आणि एकदम आठवले, मी पाचवीत असतांना डोळे बांधून मोटर सायकल चालवणारी व्यक्ती हीच. प्रा. दिलीप अलोणे ! त्यांचे शिकवणे अनुभवल्यानंतर मला नक्कलेचे लहानपणी वाचत असलेले पुस्तकच आठवत गेले. जणू त्या ग्रंथातील मी कल्पनेने समजून घेतलेले टोन, पीच, आवाज सारे पहिल्यांदाच प्रत्यक्ष पाहत होतो. सोबतच आठवत गेला, तो डोळा बांधून मोटरसायकल चालवत गेल्याचा अनुभव. एक अमूर्त व दुसरा प्रत्यक्ष असे दोन्ही स्मरणातले अनुभव येऊन आज माझ्यासमोर एक व्यक्ती उभी झाली होती. अलोणे सर ! हीच व्यक्ती आयुष्यात पुढेही आपल्या वाट्याला येणार आहे, याची पुसटशी कल्पनाही मात्र त्यावेळी आली नाही.

मी बी. ए.ला असतांना अलोणे सर पुन्हा ज्युनियर कॉलेजमधून सिनिअरला आले होते. त्यावेळी सर्वात मोठी पर्वणी युवक महोत्सव. आम्ही हिरीरीने भाग घ्यायला गेलो. जिथे अभिनय तिथे सर पुढेच. मीही त्यांच्या सोबत एकांकिका, मूकनाट्य, नक्कला, अभिनयाच्या सगळ्या इव्हेंटमध्ये असे. १९९६ साली त्यांनी या महोत्सवासाठी 'प्लॅटफॉर्म नं. फोर' नावाची एकांकिका बसवली होती. त्यात मला मदाऱ्याची भूमिका मिळाली होती. त्यासाठी लागणारी ओरिजिनल हाडे आणि कवटी आम्ही स्मशानातून आणली होती. कॉलेजात, कुण्या मित्राच्या घर, सरांच्या घरासमोरील मंदिरात... जागा मिळेल तशी आम्ही प्रॅक्टिस करत असू.

त्यावर्षी शेगावच्या इंजिनिअरिंग कॉलेजमध्ये युवा महोत्सव होता. आमची एकांकिका दुपारी २.३० वाजता होती. प्लॅटफॉर्मवरचे भिकारी बोलत असतांनाच मदारी प्रवेश करतो. असा प्रसंग होता; पण आमच्या राजाभाऊंच्या मनात एन्ट्रीची अफलातून कल्पना आली. ते म्हणाले, ‘‘तू मदारी बनून प्रेक्षकांच्या प्रवेशद्वारातून प्रवेश कर.’’ या संवादाच्या वेळेस 'जुम्बुरे, कहा है तू ?' असे म्हणत प्रेक्षकातून स्टेजवर जायचे नियोजन करण्यात आले. झाले मी पहिला डमरू प्रवेशद्वारावर वाजवला आणि 'जम्बुरे' म्हणत आत प्रवेश करू लागलो तोच गेटमनने मला अडवले 'आत नाटक सुरू असून तुला आत जाता येणार नाही' असे सांगितले. तिकडे प्रवेशाची वेळ झालेली. मी पुन्हा 'जम्बुरे' म्हणताच त्याने मला बाहेर ढकलले मी विनंती करतोय, की मी याच कार्यक्रमातील आहे. विद्यार्थीच आहे, भिकारी नाही. त्यामुळे प्रवेशद्वारावर गोंधळ उडाला. स्टेजवर माझ्या एन्ट्रीची वाट पाहत पात्रे, नाटक थांबलेले. सर धावत गेटवर आले, मग मला आत प्रवेश मिळाला. मात्र तो जिवंत अभिनय लोकांना खूप भावला. मी चालत टाळयांच्या कडकडाटात स्टेजवर चढलो. पुढे दिवसभर परिसरात त्याच सीनची चर्चा रंगली. मात्र एन्ट्री उशिरा झाल्याने वेळ न पाळल्या गेल्याने नाटक स्पर्धेतून बाद झाले. राजाभाऊंनी मला तशी एन्ट्री का घ्यायला लावली, ते मला पुढे त्यांच्यासोबत नक्कला करू लागल्यावर कळले. या नाट्यप्रवासाच्या सहवासातच मला सरांच्या अधिक जवळ जाता आले. इतके की, पुढे 'सर' हे संबोधन जाऊन 'राजाभाऊ' हे संबोधन आले. फार जवळचे लोक त्यांना राजाभाऊ म्हणत. नाटक, अभिनय, दिग्दर्शन, पथनाट्य, हे सारे म्हणजे या माणसाचा जीव की प्राण होता. याशिवाय आणखी एक गोष्ट राजाभाऊला प्रिय होती, नकला !

विदर्भात नकलांची मोठी परंपरा होती. नाना रेटर ते राजाभाऊ चिटणीस. नाना रेटर म्हणजे नकलेतील मोठे नाव. त्यांच्या नकला गावोगावी होत असत. अलोणे सर त्याच परंपरेतील होते. सुरुवातीला सरांनी नाना रेटरांच्या नकला केल्या; पण नंतर त्यांनी स्वतःच्या नकला तयार केल्या. त्यातील प्रसिद्ध म्हणजे 'वेडा वृंदावन'. या नकलेत दिलीपराव एका अस्सल वेड्याची नक्कल करीत असत. यात फारसे संवाद नव्हतेच; पण वेशभूषा आणि आंगिक अभिनय, या अभिनयाच्या जोरावर सर प्रेक्षकांना खुलवून ठेवत. या प्रवेशाचीही सर एक गंमत करीत. कधी शिक्षक व्हायचा अरविंद महालक्ष्मे, मी व हेमंत विद्यार्थी (कधी मी गुरुजी व्हायचो तर ते दोघे विद्यार्थी) नक्कल करायचो. गुरुजींनी प्रश्न विचारला की उनाड विद्यार्थी त्याचे विनोदी उत्तर देणार. हेतू हा की आम्हाला स्टेज मिळावा, राजाभाऊंना मध्ये मेकपसाठी विश्रांती मिळेल, या दरम्यानच राजाभाऊंची एन्ट्री व्हायची.

दिलीपरावांची एन्ट्रीची पद्धत भारी! ते विंगेतून स्टेजवर कधी येत नसत. आम्ही जेव्हा नक्कल करीत असू. तेव्हा आमची एन्ट्री संपायच्या आत एक वेडा प्रेक्षकात जाऊन लुडबुड करीत असे. त्याचे कपडे रंगीबिरंगी, फाटलेले. डोक्याला चिंधी. गबाळा वेश. इकडे स्टेजवर नक्कल सुरू, तिकडे प्रेक्षकांत त्या वेड्याचा गोंधळ. कुण्या लहान मुलांना घाबरव. कुणाच्या शर्टाला ओढ. कुणाला डिवच. सारा गोंधळ !

कधी सुरक्षारक्षक, कधी पोलीस त्या वेड्याला पकडत असतांना तो स्टेजकडे येऊ पाहे. मग तर नुसता तमाशा! आमची नक्कल राहिली जाग्यावर कोणीही आमच्याकडे पाहत नसे. शेवटी तो वेडा स्टेजवर चढायचा. मग मी व हेमंत विंगेत जात असू. मग राजाभाऊंची नक्कल, 'वेडा वृंदावन' सुरू होई. या एन्ट्रीनेच पब्लिक जाम खुश होत. प्रचंड टाळ्या मिळत.

एकदा वणीजवळच्या घुग्गुस येथील वेस्टर्न कोल्ड फिल्ड कंपनीच्या गणपती उत्सवाचा कार्यक्रम होता. मी, अरविंद महालक्ष्मे आणि हेमंत सोबत होतो. त्या दिवशी आमचे संवाद संपले. आम्ही प्रेक्षकातून राजाभाऊ कधी येतात, त्याची वाट पाहू लागलो. काहीच चिन्हे दिसेना. मग आम्ही नकलेतले प्रश्न बदलले. पदरचे संवाद घातले. कारण मी मास्तर, प्रश्न मलाच विचारावे लागत. अशावेळी वर्तमानपत्रातील बातम्या, जनरल नॉलेज कामी येत असे. बराच वेळ तसा टाईमपास केला. मेटाकुटीला आलो. तेवढ्यात नेहमीप्रमाणे 'वृंदावन' चा गलका झाला. आम्ही निश्चित झालो आणि राजाभाऊ मंचावर आले. आम्ही आधी घाबरलो होतो. नंतर धीर आला; पण सर उशिरा का आले, याचे खरे कारण वेगळे होते. अरविंदने आम्हाला सांगितले ते असे : राजाभाऊना होती गुटख्याची सवय. माणिकचंदच्या पुड्या त्यांच्या कायम खिशात असायच्या. दिवसातून पाच सहा. त्या दिवशी त्यांच्या गळयाखालच्या टॉन्सील भरभर फुगल्या. स्वरयंत्रेच फुगलेली, मग नक्कल कशी करायची. अरविंद घाबरला. ॲडवान्स घेतलेला. आताच एन्ट्री आणि असे हे कसे घडले. राजाभाऊंचा व्यंकटेशावर फार विश्वास. प्रत्येक प्रयोगाच्या वेळी अगरबत्ती लावून त्याला नमन करूनच ते प्रवेश करीत असत. थोड्या वेळाने त्या गाठी पूर्ववत झाल्या. राजाभाऊंना पुड्यांच्या व्यसनांबद्दल किती शपथा दिल्या; पण काही फरक पडला नाही.

सरांना नकलांसाठी लांबून-लांबून निमंत्रणे यायची. एकदा मी, उल्हास निमेकर, हेमंत व सर नकलांच्या कार्यक्रमासाठी आंध्र प्रदेशातील आदिलाबाद येथे गेलो होतो, १९९४साली. आंध्र प्रदेश विधानसभा निवडणूक होती. महाराष्ट्र-आंध्र प्रदेश सीमेवरील या परिसरातील बऱ्याच गावात आजही मराठी भाषा बोलतात. संस्कृतीही मराठी, व्यवहारही मराठी. फक्त नकाशा आंध्रचा. अशा वेळी तेलगू उमेदवारांची पंचायत होते. प्रचार मराठीत करता येत नाही आणि मराठी बोलल्याशिवाय मतदारांची मने जिंकता येत नाही. अशावेळी मार्ग काढला जातो. मराठी नकलांचा कार्यक्रम ठेवायचा. गर्दी जमवायची आणि मग प्रचाराचे भाषण करायचे. राजाभाऊंना अशा कार्यक्रमाच्या सुपाऱ्या यायच्या. त्या वर्षी ते आम्हाला घेऊन गेले सोबत. एका खेड्यात कार्यक्रम होता. मी, उल्हास व हेमंत प्रकार तोच. गावात रिक्षाच्या माईकवरून जाहिरात करायची नकलांची. मग खूप गर्दी व्हायची. कदाचित तेलुगू प्रांतांत मराठी कार्यक्रम कमी व्हायचे म्हणून पोचलो होतो. त्यावेळी त्यांची प्रचाररॅली सुरू होती. त्यावेळी आम्हीही सहभागी झालो. संध्याकाळचा कार्यक्रम विसरून सरही मस्त नाचले. सरांचे वैशिष्ट्या असे, की मराठीत नकलांचा कार्यक्रम संपला, की तेलगूतून ते भाषण करीत. (त्यांची मातृभाषा तेलुगु होती, हे मला नंतर कळले.) मग काय विचारता नटच बोलतोय म्हटल्यावर? खूप प्रतिसाद मिळायचा. लोक खूप टाळ्या वाजवायचे. कारण आधी मराठी बोललेला माणूस आता तेलगू बोलतो. ते भाषणात काय बोलायचे ते आम्हाला कळायचे नाही; पण वक्तृत्व आम्हाला माहीत होते. गर्दी खूप व्हायची; पण गैरसोयी फार. कुठे साधा लाईट असायचा. स्टेज नसायचे. असले तर मंदिर, तर कुठे चावडी, कुठे एकच टिनपाट खुर्ची मिळायची, कुठे वरणभात, तर कुठे काहीच प्रॉपर्टी नाही; पण कलाकाराने घेतलेले व्रत राजाभाऊ पाळत. वाटेल त्या परिस्थितीत ते नकला करीत. नकलेच्या कार्यक्रमाच्या आगेमागे काही घडले तरी त्याचा नकलेच्या सादरीकरणावर ते परिणाम होऊ देत नसत.

याच आंध्रच्या तीन दिवसांच्या दौऱ्यात एका गावी आम्ही कॉंग्रेसच्या उमेदवाराच्या प्रचारासाठी नकला करायला गेलो होतो. तिथे स्थानिक पुढाऱ्याच्या गोठ्यात मतदारांच्या दारूची व्यवस्था केली होती. अख्ख्या गावाला सहभोजन होतेच; पण 'सहपान' ही होते. आम्हाला जेवायला पंगती वाढल्या आणि त्या गोठ्यात कुणाचे तरी कडाडून भांडण ऐकू आले. तो स्थानिक पुढारी एका तरुण मुलाला खूप रागवत होता आणि तो मान खाली घालून ऐकत होता. आम्हाला तेलगुतील काही कळले नाही; पण थोड्या वेळाने त्या पुढाऱ्याने त्याच मुलाच्या फाडकन मुस्काटात दिली आणि तो मुलगा गाल चोळीत राहिला. जेवण झाल्यावर राजाभाऊंनी सांगितले. तो त्याच पुढाऱ्याचा मुलगा होता आणि विशेष पाहुण्यांसाठी आणलेली दारू त्याने त्याच्या मित्रांसह आधीच फस्त केली होती. आम्हाला हा अनुभव फार नवीन होता. मात्र असे विविधांगी प्रसंग आणि माणसे न्याहाळूनच राजाभाऊंच्या नकलेला बळ मिळत होते.

सरांनी नाटकात अभिनय केला. सहचारिणी मिळवली. दिग्दर्शन केले, मित्र मिळवले, चित्रपट काढले, समाजमान्यता मिळवली, नकला केल्या, शिष्य मिळवले, जोडले. अभिनयात दिलीपरावांचे बरेच शिष्य झाले. अजय हणमंते, हेमंत चौधरी, राम झिले, त्यापैकीच काही नावे आज हेमंत, हनुमते स्वतंत्र नकला करू लागले आहेत. त्यांच्या शिष्यांनी त्यांच्याच नकला पुढे नेल्या आहेत. आज टी.व्ही.च्या जमान्यात ही कला लोप पावली आहे; पण त्यावेळी वणीसारख्या लहान गावात शिष्य तयार करणे सोपे नव्हते. काही शिष्य तर पुढे गुरूचीच नक्कल करू लागले. त्यातून कलाही तुटत गेली आणि पुढे नात्यातही समज-गैरसमज वाढत गेले असावेत. सगळ्याच कलावंताला या विरहाला सामोरे जावे लागते. राजाभाऊ त्यातील एक असतील, एवढेच. मात्र राम झिले अजूनही सरांच्या सोबत असतात. एक साधा दुध विक्रेता. फार शिक्षण नाही. मात्र गुरूसोबत कायम राहिला आहे. अजूनही त्यांच्या नाटक, सिनेमात सोबत असतो. या साऱ्या क्षेत्रात सरांचे नकलेवरचे प्रेम जास्तच. पुढे पुढे तर सार्वजनिक कार्यक्रम हे नकलांचेच व्हायचे. आजही होतात. विदर्भातील बहुतेक सर्व जिल्ह्यात त्यांचे नकलांचे कार्यक्रम झाले आहेत.

आता जमाना मिमिक्रीचा आलाय; पण ती खरेतर नक्कलच असते. 'नक्कल' मात्र नावालाच नक्कल असते. खरे तर तीच अस्सल असते. सर असे अस्सल नकलाकार आहेत. आपल्या विद्यार्थ्यांवर प्रेम करणारे आहेत. १९९३पासून त्यांचा माझा ऋणानुबंध आहे. पुढे मी नागपूरला शिकायला गेलो. यवतमाळ, हुपरी, पंढरपूर आता सातारा; पण आम्ही कायम संपर्कात राहिलो आहे. त्यांच्या सांस्कृतिक उपक्रमांत सहभागी राहिलो आहे. वाचिक अभिनयाने त्यांच्यासारखे शिकवण्याचा प्रयत्न करत राहिलो आहे. त्यांची नक्कल आम्हाला आमच्या शिक्षकी पेशात प्रत्येक टप्प्यावर शिकवत राहिली आहे. आम्ही नक्कल करत राहिलो; पण त्यातून अस्सल शिकत गेलो. घडत गेलो आणि टिकतही गेलो आहे.

*** *** ***

९

मुद्राभिनयाचा बादशहा : सुनील भेले

"अरे कडूलिंबाच्या झाडाला द्राक्षाचे घोस लटपटत नाहीत आणि लटपटले तरी त्याला आपण द्राक्ष म्हणत नाही." हा संवाद दिलीप अलोणे सर वारंवार माझ्याकडून म्हणवून घ्यायचे आणि मी वारंवार चुका करत होतो आणि दिलीप सर तेवढ्याच पोटतिडकीने समजावून सांगत होते. त्यांची जादुई लबक असलेल्या आवाजात ते संवाद म्हणून दाखवायचे, त्यांनी म्हटलेला संवाद ऐकत रहावसं वाटतं होतं, त्यांचा अभिनय पाहतच रहावा, असे वाटत होते, मी परत चुकवतच होतो. या संवादामधील "लटपटत, लटपटले" हे शब्द योग्य पद्धतीने मला म्हणता येत नव्हते, हे वाक्य मला रिदममध्ये म्हणता येत नव्हते. सर्व नाटकाची तालीम थांबून जायची सर्व चिडायचे, मी प्रा. दिलीप अलोणे सरांना विनंती करत होतो, 'मला दुसरा रोल द्या, संवाद बदला, हे शब्द बदलवा; पण सरांनी माझ्याकडून ते करून घेतले.' 'प्लॅटफॉर्म नंबर फोर' या दिलीप अलोणे सरांनीच लिहिलेल्या एकांकिकेमधील हा संवाद होता. या एका वाक्यावर मला टाळ्या मिळू लागल्या आणि अभिनयाचे पारितोषिकसुद्धा, 'चांगले शिक्षक आपल्या कमजोर विद्यार्थ्यांचा हात कधीच सोडत नाहीत.', हे खरं आहे, ते अजूनही माझा हात पकडून आहेत.

वणीला शिकायला जाण्यापूर्वी मारेगावला "नवनिर्माण मंच" म्हणून आमचा एक ग्रुप होता. त्यामध्ये शैलेश पांडे, दिपक जुनेजा, सविता सातपुते (आताच्या सौ. सविता शैलेश पांडे) विवेक पांडे, प्रमोद तेलंग, थारांगणा तेलंग, विनोद भोयर, शब्बुदिन अजानी, राजू करमरकर व स्व. प्रमोद भोयर, हे व अजून काही मित्र होते. आम्ही त्यावेळी विविध विषयावर समाजप्रबोधनासाठी पथनाट्य करत होतो. कधी-कधी आम्हाला प्रा. चिंतामण ताकसांडे हे मार्गदर्शन करायचे; पण इतर वेळी लेखन व दिग्दर्शन आमचे हे सामूहिक असायचे; पण मारेगावपासून सोळा किलोमीटर अंतरावर वणी येथे प्रा. दिलीप अलोणे यांच्याबद्दल व त्यांच्या टीमबद्दल आम्ही ऐकून होतो आणि दिलीप अलोणे सरांच्या हाताखाली, त्या टीममध्ये काम करण्याची सुप्त इच्छाही होती. मारेगाववरून वणीला शिकायला गेलो. नुकतेच कॉलेज सुरू झाले होते. आमची निवड लोकमान्य टिळक महाविद्यालयाकडून अमरावती विद्यापीठद्वारा आयोजित 'युवामहोत्सव'करिता झाली होती. याकरिता लोकनृत्य प्रहसन, एकांकिका, मूकनाट्य या सर्व कलाप्रकाराची तालीम घेण्याची जबाबदारी अर्थात प्रा. दिलीप अलोणे सरांवर होती. आवाजावरून सर शिस्तप्रिय वाटायचे; पण अत्यंत प्रेमळ माणूस. आमची तालीम सायंकाळी ५ ते ७ असायची. आम्ही कॉलेजसाठी मारेगाववरून वणीला १६ किलोमीटर जाणे-येणे करत होतो. आमचे सकाळचे कॉलेज संपल्यानंतर परत तालमीकरिता यावं लागत असे. कधी-कधी आमचा मुक्काम आमचा मित्र व प्रा. दिलीप अलोणे सरांचा भाऊ अरविंदकडेच करत होतो. वणीला जाणे-येणे करण्यासाठी कधीं पैसे नसायचे, भूकपण लागायची, अशावेळी मेघा वहिनी आमच्यासाठी अन्नपूर्णा होत्या तर दिलीपभाऊ ATM होते.

या दोन-तीन वर्षांच्या कालावधीमध्ये ते आमच्या प्राध्यापकाचे आमचे हक्काचे मोठे भाऊ कधी झाले ते कळलंच नाही. आम्ही आजही त्यांच्या कुटुंबातील एक आहोत, असंच समजतो. लोकनृत्याच्या तालमीच्या वेळेस प्रत्येक रिदमवर पाय थिरकलेच पाहिजे, तोच लोकनृत्याचा आत्मा आहे, असे काहीतरी भाऊ सांगत असत. नाटक भाऊच्या रक्तात होतं. पूर्ण नाट्यवेडा माणूस, भाऊला तसं म्हणजे तसंच, ते म्हणजे तेच पाहिजे असायचे. आमचे भाऊ आमच्यासाठी त्यावेळी सुभाष घईच होते. नाटकामधील प्रॉपर्टी, कलावंताची वेशभूषा, रंगभूषा याबद्दल भाऊ फार काळजी घ्यायचे. यात ते कुठेही तडजोड करत नसत. भाऊ

अभिनयामध्ये डोळ्यांचा योग्य पद्धतीने वापर करत असंत. भाऊ तर आवाजाचा व मुद्राभिनयाचा बादशहाच आहे.

माझी अमरावती विद्यापीठाकडून राष्ट्रीय पातळीवर नाटकासाठी निवड होऊन मला कलरकोट व सुवर्ण पदक मिळाले होते. त्यावेळी सर्वात जास्त आनंद भाऊलाच झाला होता. अमरावती येथे झालेल्या युवा महोत्सवामध्ये भाऊ अभिमानाने सर्वांना माझी ओळख करून देत होते, त्यावेळी पाणावलेल्या डोळ्यांनी मी भाऊकडे पाहत होतो. आपल्या मुलाचे कौतुक करावे, त्याहीपलीकडले ते प्रेम होते. कलेला सर्वस्व मानणाऱ्या या माणसाने प्रत्येक कलावंत विद्यार्थ्यावर भरभरून प्रेम केले. भाऊने आयोजित केलेल्या कार्यक्रमाला मी जातो. भाऊही मी आयोजित केलेल्या प्रशिक्षण व इतर कार्यक्रमाला येतात. दिलीपभाऊचा अवाकाही खूप मोठा आहे; पण त्यांचं अजूनही प्रेम आहे ते नकलेवर. त्यांनी ही लोककला अजूनही जिवंत ठेवली आहे. राम झिले व त्यांच्यासारखे अनेक नकलाकार तयार केले आहे. त्यांची सदाबहार नक्कल ‘माझ लगीन कही होईन’ अनेक नकलाकार करून बघतात; पण दिलीपभाऊ तो दिलीप भाऊच.

*** *** ***

१०

दिलीप अलोणे : एक निर्मळ मनाचा बालमित्र : मदन देशमुख

बालपणीची मैत्री निर्मळ व निर्भेळ असते. तसेच खूप घट्ट पण असते. या वयातले मैत्रीचे अनुभव अमीट व चिरकाल स्मरणात राहणारे असतात. ही आयुष्यभर टिकणारी शिदोरी असते. पुढे आयुष्यात कितीही वर्षांनी, केव्हाही, कुठेही, कोणत्याही वयात बालमित्र भेटला, तरीही मैत्रीची पातळी, उत्कट प्रेम, जिव्हाळा तेवढाच राहतो. तो तसूभरही कमी होत नाही. त्यात औपचारिकता नसते. मैत्रीचे पावित्र्य तेवढेच राहते.

असाच आमचा एक बालमित्र म्हणजे दिलीप अलोणे. त्याचे बालपण पूर्ण चंद्रपूरलाच गेले. त्याची मैत्री आमच्यासाठी खूप आनंददायी होती. त्याच्या बालपणीच्या आठवणी, त्याने स्वत:ला घडविण्यासाठी केलेला संघर्ष अजूनही माझ्या स्मरणात आहे. काही लोक अगदी बालवयापासून आपल्यातील कलागुणांमुळे सभोवतालच्या लोकांवर आपोआप छाप पाडतात. समवयस्क मित्र तर त्याचे वर्चस्व व लिडरशीप मैत्रीच्या ओघातच बेमालूमपणे मान्य करतात, असाच आमचा अघोषीत लिडर होता, दिलीप अलोणे.

एक बुटका, बारका, किरकोळ मुलगा आमच्या पाचव्या वर्गात आला. पहिल्या दिवसापासून तो आमचा झाला. वर्गात तो काही खूप हुशार व अभ्यासू नव्हता; पण चुणचुणीत, निडर, स्पष्ट बोलणारा, शिक्षकांना न घाबरता; पण त्यांना योग्य तो मान देणारा होता. त्याच्या या स्वभावामुळे तो सर्वांचा आवडता झाला. आठ दिवसातच तो आमचा परममित्र झाला.

दिलीपचे पितृछत्र तो अगदी लहान असतांनाच हरपले त्याची आई व आजोबा पाटणला शेती बघत. दिलीप चंद्रपूरला मामा, मामी व आजीसोबत रहायचा; पण त्याला वेगळे असे मार्गदर्शन मिळण्यासारखे वातावरण नक्कीच नव्हते. आजी, मामा, मामी प्रेमळ होते, त्यांच्या प्रेमाचे वाटेकरी आम्हीही होतोच.

अगदी पाचव्या वर्गापासून हा पोरगा थोडा वेगळा होता. त्याच्या आवडी वेगळ्याच होत्या. त्याने कुठेतरी एकदा नकलांचा कार्यक्रम पाहिला. तो पाहून त्याच्या अंगात काय संचारले माहित नाही; पण एका गणेशोत्सवात जवळच्या गणपतीजवळ नकला करण्यासाठी एक रुपया बिदागी घेऊन आला. एकदम ऑर्डर बुक? नकला म्हणजे नक्की काय करणार, तेही स्टेजवर, लोकांसमोर एक प्रश्नच होता हा. घरी माहित नाही. लपूनछपून त्याने मामांचा शर्ट, पंचा, टोपी, पावडर, कोळसा, बायकांच्या केसापासून मिशा वगैरे वस्तू जमवल्या. एका फडक्यात बांधल्या व गेला गणेश मंडळात. कार्यक्रमासाठी आम्ही त्याचे असिस्टंट होतो. हा काय करणार याबद्दल अनभिज्ञ होतो. कार्यक्रम रात्री आठचा. घरी माहित नाही, सांगितले तर लाथा खाण्याचेच धंदे होते हे. पन्नास वर्षापूवी ह्या गोष्टींचे कौतुक केले नसते. आम्ही मात्र मैत्री निभावत होतो.

झाले दिलीपचा संचार स्टेजवर सुरू झाला. तुटका-पुटका मेकअप, समोर पन्नासेक लोक व आम्ही बॅकस्टेज आर्टीस्ट / सहकारी. पुढे काय होणार? लोकांचा मार बसणार का याची काळजी; पण ईच्छाशक्ती व आत्मविश्वास जबर असला, की तुम्हाला कुठलीही गोष्ट साध्य करता येते. याचे उदाहरण म्हणजे दिलीप कुठलीही स्क्रीप्ट नाही, संवाद माहित नाही, काय करणार कुणालाच माहित नाही; पण दिलीप स्टेजवर आला. तो एक दुर्दम्य आत्मविश्वास घेऊन. एका भिकाऱ्याची नक्कल होती ती. भिकाऱ्याची वेशभूषा जमलीही; पण संवाद व अर्थ कुणालाच कळला नाही. तरीही एक जिवंत भिकारी उभा करण्यात व त्यातून विनोद निर्माण करण्यात दिलीप यशस्वी ठरला. टाळ्यांच्या कडकडाटात त्याचे खूप कौतुक झाले. लोक

कुजबुजत होते. कुणाचं पोरगं आहे? चंट आहे. कुणीतरी म्हणे, 'हा बाळयांचा नातू आहे.' नंतर दुसरी, तिसरी नक्कल बिनास्क्रीप्टची, बिनाप्रॅक्टीसची. कुठल्याही मार्गदर्शनाशिवाय फक्त बालबुद्धीचा वापर करून शेतकरी, न्हावी या व्यक्तींचे निरिक्षण व अवलोकन करून ह्या पठ्ठ्याने हे पात्र असे केले की स्टेज जिंकला. आम्ही भारावून गेलो. अभिमानाने छाती भरून आली. अर्धा-पाऊण तासांनी दिलीपचा मामा त्याला शोधत आला. बघतो तर पट्ठा स्टेजवर. मामाची अवस्था बिकट झाली. याला मारू की झोडू की कौतुक करू, हा प्रश्न होता. लोकांचा प्रतिसाद उत्तम होता. आता मामाही भारावला. कार्यक्रम संपल्यावर मामांनी दिलेली कौतुकाची थाप आजच्या दिलीप घडविण्यासाठी कारणीभूत आहे, असे वाटते. हा कार्यक्रम अविस्मरणीय होता. एक रुपया बिदागीपेक्षा दिलीपने या क्षेत्रात गाडलेला खुंटा आयुष्यात लाखमोलाचा ठरला. आमचीही असिस्टंट म्हणून हिंमत वाढली.

पुढे पाचवी ते दहावी आम्ही सोबतच होतो. या काळात आम्ही शाळेतील सांस्कृतिक कार्यक्रम व स्नेहसंमेलने खूप गाजवले. यात दिलीपचा वाटा ९० टक्के व आमचा १० टक्के. दिलीपने शाळेत मार खूप खाल्ला. बदमाशा, उडाणटप्पूपणा, खोडकरपणा करण्यातही हा नंबर वन. त्याच्या या वात्रटपणाचे वर्णन आता न केलेले बरे. थोडक्यात हा पोरगा सर्वगुण संपन्न, हरहुन्नरी, स्वावलंबी, साहित्याची गोडी असणारा होता. मुख्य म्हणजे हा पूर्णपणे सेल्फमेड होता. त्याचा आत्मविश्वास, बेडरपणा, निर्भीडपणा व कुठल्याही प्रसंगाला सामोरे जाण्याची धडाडी, हे अद्भूत गुण त्याच्या अंगात होते शाळेतील भाषणे, वादविवाद, विविध व्यक्तींच्या नकला हा बेधडकपणे करून टाळया मिळवित होता. आमचा सहभाग फक्त प्रोत्साहनापुरताच. वक्तृत्व हा दिलीपच्या मुख्य गुणांपैकी एक. त्या काळात चंद्रपूरला मोठमोठे जादूगार येऊन कार्यक्रम करत. जादूगार रघुवीर सरकार वगैरे जादूगार चित्तथरारक प्रयोग करायचे व ते अप्रतिम असायचे. हे प्रयोग बघून दिलीपमध्ये जादूबद्दल कुतूहल निर्माण झाले. त्याने कुठून, कसे, काय माहित नाही; पण बरेच जादूचे प्रयोग सरस्वतीपूजनाच्या दिवशी नवव्या वर्गात असतांना केले. तुटपुंजे साहित्य, तयारी नसूनही त्याने ते प्रयोग यशस्वी केले. जादूचे प्रयोग करण्यासाठी लागणारी हातचलाखी, चपळता, आत्मविश्वास व लोकांना खिळवून ठेवणारी वाणीही त्याने कुठून प्राप्त केली, हे आम्हालाही कळले नाही; पण त्याने त्यावेळी पूर्ण चंद्रपूर जिल्हा, नकला व जादूचे प्रयोग करून गाजवला व नाव कमावले.

जनता महाविद्यालयात शिकतांना दिलीपने एक चित्तथरारक जादूचा प्रयोग करण्याचे जाहीर केले. आम्ही मित्र थक्कच झालो. प्रयोगच तसा होता. डोळ्याला पट्टी बांधून चंद्रपूर शहरातून बाईक चालवणे, हा पट्ठा धड सायकल चालवत नव्हता. पाय पुरत नव्हते आणि डोळे झाकून मोटर सायकल बापरे! आम्ही तर हादरलोच. आणखी वर ताण म्हणजे त्याने या प्रयोगाची घोषणा जाहीरपणे केली. जनता कॉलेज ते कलेक्टर ऑफीस ते जनता कॉलेज हा मार्ग ठरला. जनता महाविद्यालयाचे प्राचार्य दिलीपच्या डोळ्याला पट्टी बांधतील व परत आल्यावर पट्टी सोडतील, हे प्राचार्यांना न विचारता जाहीर करून टाकले. प्राचार्य खवळले दिलीपला बोलवले व हा आगाऊपणा कॉलेजला चालणार नाही, असे ठणकावले ते रिस्क घ्यायला तयार नव्हते. दिलीप बद्दल त्यांना बिलकुल खात्री नव्हती. उलट हा काहीतरी अपघात करेल, याचीच खात्री होती. आम्हीसुद्धा हाच विचार करत होतो. त्या काळात मोटार सायकल फार कमी लोकांजवळ होती. ती कुठून आणणार, हेसुद्धा ठरले नव्हते; पण दिलीपने सर्व हातखंडे वापरून प्राचार्यांची परवानगी मिळवली. एका ओळखीच्या व्यक्तीला पटवून लूना मिळवली व तारीख ठरवली.

कॉलेजच्या गेटवर सर्व विद्यार्थी, प्राध्यापकांची गर्दी जमली, प्राचार्य आले दिलीपकुमार आपल्या नेहमीच्या आवेशात आले. आम्ही वेळेपर्यंत कार्यक्रम स्थगित व्हावा, ही प्रार्थना करीत होतो. कारण स्पष्ट

सांगायचे तर आम्हीसुद्धा साशंक होतो. धैर्याचे प्रदर्शन एका प्रमाणाबाहेर नसावे. जीव धोक्यात घालून तर नकोच; पण आम्ही दिलीपला अडवले नाही. प्रोत्साहनच दिले.

प्राचार्यांनी दिलीपच्या डोळयावर घट्ट पट्टी बांधली. बांधतांना प्राचार्यांचे हात थरथरत होते. दिलीप मात्र शांत व ठाम होता. आम्ही लुना सुरू करून दिली. दिलीप स्वार झाला. काळा बुरखा पण घातला होता. दहा मीटर, पन्नास मीटर, शंभर मीटर रहदारीचा रस्ता पार करत दिलीप पुढे निघाला. आमचा पण विश्वास वाढला. लुना पुढे व आम्ही पन्नास-साठ जण पुढे-मागे सायकलींवर निघालो. उत्स्फूर्तपणे आम्ही "जादूगार दिलीप जिंदाबाद" च्या घोषणा करू लागले. रस्त्यावरचे लोकसुद्धा थांबून बघू लागले. सर्व जण या वीराचे कौतुक करत होते. कलेक्टर ऑफीस आले. दिलीपने थांबून सर्वांना अभिवादन केले व परतीचा प्रवास जनता कॉलेजला संपला. प्राचार्य पुढे आले घाईघाईने पट्टी सोडली; पण त्यांच्या चेहऱ्यावर त्यांचीच सुटका झाल्याचे जाणवत होते. सर्वजण "जादूगार दिलीप" च्या नावाचा जयघोष करू लागले. चंद्रपूरच्या इतिहासातला हा पहिलाच प्रसंग होता. त्याकाळात प्रसिद्धीमाध्यमे फार कमी होती. तरीही वर्तमानपत्रात दिलीपचा फोटो झळकलाच. इथेच दिलीपचा "जादूगार दिलीप" झाला.

कॉलेजमध्ये दिलीप लेख, कविता, नाटक लिहायचा. लेखन स्थानिक पेपर, महाविदर्भ, गर्जनामध्ये प्रसिद्ध व्हायचे. तो उत्तम कलाकार असल्याने नाटकात काम करायचा. हे सर्व करतांना एक नकलाकार म्हणून त्याने खूप नाव कमावले. स्वतः लिहून समाजप्रबोधन चंद्रपूर जिल्ह्यात व संपूर्ण महाराष्ट्रात जिवंत ठेवण्यात दिलीपचा सिंहाचा वाटा आहे. जादूगार म्हणूनही खूप नाव कमावले. हे सर्व करतांना आपल्या मित्रांचा, आप्तांचा व सहकाऱ्यांचा विसर त्याला पडला नाही. त्याचे यश आम्हाला स्वतःचे यश वाटत होते. नंतरच्या काळात मी शिक्षणासाठी दूर गेलो. आमच्या सहवासात खंड पडला; पण दिलीपच्या यशाचा आढावा नेहमी घेत होतो. नोकरीच्या निमित्ताने आम्ही वेगवेगळ्या ठिकाणी होतो; पण दिलीपची कृषीक्षेत्रातील प्रगती, साहित्य व शिक्षण क्षेत्रातील प्रगती लोककलांचे संगोपन व प्रचार, एक प्राध्यापक म्हणून कमावलेली ख्याती खूप लक्षणीय होती व चहूकडून कानावर येत होती.

आज जे डॉ. दिलीप अलोणे आहेत, त्यांच्या वाढत्या वयासोबत कामाच्या कक्षाही रुंदावत आहे. 'करेल त्या कामात यश', हे त्याचे समीकरण झाले आहे. त्याबद्दल मला खूप अभिमान आहे. सर्वांच्या जीवनात बालपणापासून मित्र असतातच; पण दिलीपसारखे मित्र असायला भाग्य लागते. दिलीपसारख्या मित्रांनासुद्धा बालपणी प्रोत्साहन देणाऱ्या आमच्यासारख्या मित्रांची गरज असतेच. या निमिताने मी माझा परम मित्र डॉ. दिलीप अलोणे यास अनेक शुभेच्छा देतो.

*** *** ***

११
विलक्षण दिलीप : मधूसुदन (मदन) पुराणिक

आमचा बालमित्र प्रा. दिलीप अलोणे म्हणजे एक विचित्र वल्ली. त्याच्या देहाकृतीकडे बघितल्यास तो खरंतर अजूनही महाविद्यालयाचा विद्यार्थीच वाटतो आणि अर्थात तो केवळ वाटत नाही, तर वागतोही तसाच. अगदी आमच्यासोबत महाविद्यालयात जसा वागायचा ना तसाच. त्याच्या वयानुसार त्याच्या देहाकृतीमध्ये काही इंचाचा फरक पडला जरूर; परंतु त्याने शेतीव्यवसायामध्ये, कलासाधनेमध्ये, सांस्कृतिक आणि साहित्यिक चळवळीमध्ये केलेल्या वळवळीने त्याच्या उंचीने आभाळच गाठलेले आहे. हे आभाळ गाठण्यासाठी त्याने आयुष्यभर जे कष्ट घेतले, जे दिवस घालवले त्याच्याकडे निदान त्याचा एक जुना मित्र म्हणून दृष्टीक्षेप सहजगत्या टाकल्याविना राहावत नाही. आज दिलीपच्या यशस्वी कारकीर्दीमध्ये अनुभवलेला प्रत्येक क्षण आज जसा त्याला अंतर्मुख करणारा आहे,तसाच तो आम्हा मित्रांच्याही आठवणींची उजळणी करून देणारा. काही दिवसांपूर्वी दिलीपने फेसबुक ह्या माध्यमातून त्याच्या तरुणपणी त्याने सर्वश्री अशोक सराफ, राजा गोसावी, निळू फुले, शरद तळवळकर वगैरे तत्कालीन आघाडीच्या मराठी सिनेकलाकारांसोबत काढलेली छायाचित्रे बघितली आणि त्याच्यासोबत आम्ही घालविलेला काळ आणि त्या काळात आम्ही लढविलेल्या अनेक क्लृप्त्या, आम्हा सर्वांचे व्रात्य स्वभाव, त्यामुळे अनेकांना आमच्यामुळे झालेला त्रास, त्या त्रासाचा आम्ही घेतलेला आनंद आणि अनुभवलेले वेडेपण डोळयांसमोर तरळून गेले.

दिलीप मूळ यवतमाळ जिह्यातील वणी तालुक्यातला पाटण या गावचा. बालपणीच वडिलांचे छत्र हरविलेला दिलीप त्याच्या मामाकडे शिक्षणासाठी चंद्रपूर येथे आला आणि आम्हा चंद्रपूरकर मित्रांचा मित्र म्हणून चंद्रपूरकर झाला. चंद्रपूरकर मित्रांसोबत बागडतांना त्याला त्याच्या मूळ गावाचा विसर ना तेव्हा पडला ना अजूनही तो ते विसरला; म्हणूनच चंद्रपूर, नागपूर किंवा इतर कुठल्याही शहरात शिक्षणानिमित्ताने गेलेला दिलीप परतला तो आपल्याच गावात आणि तेही कायमचाच. वणी आणि पाटण ह्या गावांसोबत ह्या गावांतील प्रत्येकाशी असलेले त्याचे वैयक्तिक संबंध टिकून आहेत. ते त्याच्या संपर्ककुशल स्वभाववैशिष्ट्यामुळे. ह्या स्वभावामुळेच त्याचा केवळ पाटण, वणी, चंद्रपूर आणि नागपूर येथीलच नव्हे, तर महाराष्ट्रातील आणि देशातील विविध क्षेत्रातील थोरामोठ्यांशी जुळलेला संबंधाचा धागा अतूट तर आहेच, तर त्याची लांबी मापता न येईल इतकी वाढलेली आहे आणि दिवसेंदिवस वाढतच आहे.

तेव्हा चंद्रपूरला आलेला दिलीप म्हणजे किडकिडीत बांध्याची, भरपूर काळया केसांची, ढगळ पॅन्टीतली, अर्ध्या हाताचा शर्ट घातलेली गोरीपान वामनमूर्ती. त्याचा चेहरा जेवढा भोळा वाटायचा, त्यापेक्षा त्याच्या डोळयातले व्रात्य भावच जास्त दिसून यायचे. नेहमीच कुठली ना कुठली खोड काढण्याच्या तयारीत असणारा आणि त्यासाठी सहकारी मित्रांना कायम 'काही होणार नाही नं बे' अशा वाक्याची जोड देऊन आपल्या खोड्यांमध्ये त्यांनी सहकार्य करावे, यासाठी वेगवेगळया सूचना देत आपल्या मनातील खोड्या सत्यात उतरविण्याचा प्रयत्न यशस्वी करण्याच्या मागे हात धुवून लागलेला आणि होणाऱ्या परिणामाची पर्वा न करणारा दिलीप हा तेव्हा त्याच्या कंपूचा सरदार असायचा. खरंतर त्याच्या देहाचे क्षेत्रफळ हे काही सरदाराच्या तोडीचे जरी नव्हते, तरी त्याच्या शब्दसामर्थ्याने तो सोबत्यांच्या अंगातील स्फुरण चेतवण्यात यशस्वी व्हायचा आणि त्यांच्या सोबतीने अनेक त्याच्या आवडीची सत्कृत्ये (?) प्रत्यक्षात आणायचा. अर्थात त्यानंतर होणाऱ्या परिणामाची योजनाबद्ध तयारी त्याने आधीच केलेली असायची, म्हणजे अगदी

तोफेच्या तोंडीही जरी जायचे झाले ना, तरी त्यासाठी निदान त्याच्या मनाची तयारी झालेली असायची. काही अपरिहार्य कारणांमुळे त्याच्या सत्कृत्याची यादी ह्या लेखातून देऊन ह्या लेखाची व्याप्ती वाढवायची नाही. त्यामुळे ह्या विषयावर तूर्त इथे थांबतो; परंतु त्याच्या ह्याच स्वभावाने त्याच्या अंगातील एका वेगळ्या प्रकारच्या धडाडीचे सुतोवाच तेव्हाच्या त्या बाललीलांनी चंद्रपूरकरांना करून दिले एवढे मात्र नक्की.

शाळेतील त्याचे उद्योग चंद्रपूरातील लोकमान्य टिळक शाळेमधील त्याच्या प्रत्येक विद्यार्थीमित्रांच्या अजूनही स्मरणात आहेत. त्यापैकी फक्त दोन आठवणी इथे सांगितल्याशिवाय नाही राहावत. त्यापैकी एक म्हणजे शाळेतील जुन्या सोडवलेल्या पेपरची रद्दी शाळेतील शिक्षक, मुख्याध्यापक आणि चौकीदाराचा डोळा चुकवून विकून आलेल्या पैशातून त्याला साथ देणाऱ्या वर्गमित्रांसोबत शाळेच्या शेजारील 'कॅफे मद्रास' मधील डोस्यावर ताव मारणारा दिलीप जेव्हा पकडला गेला, तेव्हा हे कृत्य केवळ एका गुंड मुलाच्या भीतीने त्याने म्हटल्यामुळे करावे लागले आणि त्यात तो किती अबोध आहे, हे पटवून त्यातून बाहेर पडण्याचे कसब दाखविणारा दिलीप त्याच्या मित्रांनी बघितला. दुसरा अनुभव म्हणजे आपल्याला शिक्षकाने मारले म्हणून त्याचा वचपा काढण्यासाठी त्या शिक्षकाच्या मुलाची मौंज आहे आणि त्यासाठी आचारी, बँडवाले ठरवून दुसरे दिवशी सकाळी पाच वाजता आता त्यांची कशी फजिती होईल, हे बघण्यासाठी त्यांच्या घरासमोर उभा राहून बघणारा दिलीप. त्याच दिवशी शिक्षकाच्या मातोश्रीचे श्राद्ध असल्याने आपण आपल्या शिक्षकाला दिलेल्या दुःखाने व्यथित झालेला दिलीप आणि चुकीची शिक्षा म्हणून त्याच शिक्षकाने त्याच्या हातावर ठेवलेला लाडू भरल्या डोळ्याने गट्टम करणारा दिलीप.

दिलीपने त्याच्या त्या वयातील आनंद लुटतांना अभ्यासाकडे मात्र दुर्लक्ष केले नाही. वर्गात अगदी अव्वल क्रमांक जरी नसला तरी प्रथम श्रेणीचे अंक तो मिळवायचा; परंतु अभ्यासाव्यतिरिक्त त्याचा कल मात्र कलेकडे होता. नकला ह्या लोककलेकडे तो वळला. गणपती आणि नवरात्री उत्सवांमधून आपल्या छोट्या सवंगड्यांना सोबत घेऊन त्याने समाजातील वेगवेगळ्या व्यक्तिमत्त्वांच्या नकला करणे सुरू केले. तो त्याच्या बाल वयात ह्या कलेचा आनंद घेत होता. आम्हीही घेत होतो आणि अर्थात त्या कार्यक्रमाला आलेला प्रेक्षकवर्गही. घरच्या लोकांच्या नजरेआड सुरू असणारा त्याचा हा कलाउद्योग घरच्या लोकांपर्यंत पोहचायला लागलेला होता; परंतु कितीही अडथळे आले; तरी ह्या कलेची सेवा तो करीतच राहिला, अगदी अव्याहतपणे, अगदी आजही आणि कदाचित प्रत्येक उद्यापर्यंत करीत राहणार आहे. 'नकला' ह्या कलेसोबतच तो 'जादू' ह्या कलेकडेही वळला. त्याचे योग्य प्रशिक्षण घेऊन त्यात निपून झाल्यावर दिलीप हा चंद्रपूर बाहेर 'नकलाकार दिलीप अलोणे' ह्या बिरुदासोबतच 'जादूगार दिलीप' ह्या बिरुदानेही ओळखू यायला लागला. मोठमोठ्या जादूगारांप्रमाणे डोळ्यावर पट्टी बांधून गावातून दुचाकीवर फेरफटका मारतांना त्याच्यामागे बसलेला आमचा मित्र मदन देशमुख त्याच्या ह्या साहसाचे कौतुक अजूनही रंगवून सांगतो.

महाविद्यालयीन कार्यकाळात विद्यार्थी संघाच्या निवडणुकीत महासचिव म्हणून त्याचे निवडून येणे, महाविद्यालयीन विद्यार्थी संघाच्या माध्यमातून विविध कार्यक्रमांचे आयोजन, अनेक उपक्रम हे त्याच्या कार्यक्षमतेची पावती होती. त्यानंतरही एकांकिका, नाटके ह्यामध्ये सुद्धा दिलीप आपला प्रभाव टाकत गेला आणि या क्षेत्रातही तो आपली छाप सोडतच गेला. पुढे लघुचित्रपटाची निर्मिती, त्यामध्ये केलेल्या भूमिका आणि अनेक ज्येष्ठ कलावंतांच्या सोबत त्याची असणारी उठबस कायम कानावर येत राहिली.

दिलीप वणीच्या लोकमान्य टिळक महाविद्यालयात प्राध्यापक म्हणून रुजू झाल्यावर एक प्राध्यापक म्हणून त्याने मिळवलेली ख्याती आम्ही त्याच्यापासून दूर असूनही आमच्यापर्यंत पोहचत होती. त्याचे सुरू

असलेले नवनवीन उपक्रम आणि विशेषतः ह्या सगळ्या रगाड्यात एक यशस्वी शेतीव्यावसायिक म्हणूनही त्याने नाव कमवले. अर्थात त्यासाठी त्याच्या मामा, आजी आणि आईचे संस्कार नक्कीच कारणीभूत राहिले.

आम्ही चंद्रपूरातील त्याचे सारेच मित्र आमच्या नोकरीनिमित्ताने दूर होतो, तरीही त्याच्या किती जवळ आहोत, हे आम्ही जेव्हा कधी कुठल्या कार्यक्रमानिमित्ताने एकत्र येतो ना, तेव्हा ते इतरांना सहज कळते. दिलीप नक्कीच आमच्या सगळ्यांपेक्षा त्याने मिळविलेल्या यशामुळे मोठा झालेला; परंतु त्याचे हे थोरपण त्याच्या डोक्यात चढले नाही; म्हणून आजही आम्ही त्याला या वयातही 'अबे' 'काबे' ह्या जवळीकीच्या शब्दांनी त्याच्याशी संवाद साधतो आणि त्याचा आनंद अनुभवत असतो.

दिलीप सेवानिवृत्त होतो आहे, ह्याचा आम्हा मित्रांना खरंतर आनंद होतो आहे. कारण आता आम्हा निवृत्तांच्या घोळक्यात त्याचे आगमन होणार आहे आणि कदाचित तो आता ह्या त्याच्या मित्रांसोबत अधिक वेळही देऊ शकणार आहे. कौटुंबिक व्यवस्थेतही दिलीप यशस्वी झालेला आहे. सौ. वहिनी, दोन मुले, सून आणि नातू ह्यामध्ये तो रंगला आहे आणि आता अधिक रंगणार आहे, असा हा आमचा विलक्षण दिलीप कायम हसत राहो, यशस्वी होत राहो आणि विशेष म्हणजे आमची ही मैत्री कायम अशीच फुलत राहो. त्यासाठी दिलीपला उत्तम आरोग्य आणि दीर्घ आयुष्य मिळो, एवढीच जगन्नियंत्याला प्रार्थना.

दिलीप, तुला आपल्या सर्व मित्रांकडून खूप खूप शुभेच्छा.

*** *** ***

१२

राजाभाऊंची शुभेच्छापत्रे : प्रा. महेंद्र गिरी

अ) दिवाळी आपणास सुखाची, समृद्धीची, आनंदाची आणि ऐश्वर्याची जावो', अशा सदिच्छा आपण स्नेही आप्तजनांना देतो. ते आपल्याला 'सेम टू यू' म्हणत त्या आभार परत करतात. यंदाची दिवाळी ही कल्पनेतील कलात्मक रंगरेषांनी साकारलेल्या प्रा. दिलीप अलोणे यांच्या शुभेच्छापत्रांना साकारणार आहे. शुभेच्छांपत्रे एका रंगकर्मीची, विदर्भाच्या कलारंगात आपलं अस्तित्त्व नाट्य कला, नकला, जादू इत्यादी प्रांतात जपवून ठेवलेला भन्नाट कलाकार प्रा. दिलीप अलोणे, अर्थात आमचे राजाभाऊ. वणीच्या लोकमान्य टिळक महाविद्यालयात मराठीचे प्राध्यापक राजाभाऊ जसे रंगभूमीवर जादूचे प्रयोग करतात, तसेच ते शुभेच्छापत्रांच्या माध्यमातून रंगरेषांचे जादूगार समजले जातात. नाट्यक्षेत्रातील त्याचं कलाकौशल्य वाखाणण्याजोगे तर आहेच; पण शुभेच्छापत्रातील रेशीम धाग्यांच्या रंगरेषांच्या माध्यमातून आत्मिक भावनेची कलाकुसर, शीतलता व माधुर्य यांचे मनोहरी दर्शन त्यांच्या शुभेच्छापत्रातून घडते.

निरनिराळ्या कलेचा आस्वाद मानवी मन घेत असतं. एखादी चांगली कलाकृती मानवी मनाच्या अंतरंगात जेव्हा एखादा निखळ सौंदर्यावादी मानव आपल्या प्रतिभेच्या साह्याने त्याचे वेगवेगळे रंग आपल्या कॅनव्हासवर उतरवित असतो. कलाकृतीत प्रगटलेल्या अनुभवाचा अंतरंगात वेध घेण्याची वृत्ती राजाभाऊच्या कलावंत मनात दिसते. मोहक अशी प्रतिसृष्टी निर्माण करणाऱ्या प्रतिभावंताचे मन त्या निर्मितीच्या क्षणी वास्तवाला पूर्णपणे विसरून गेलेले असते. म्हणजेच बेभान अवस्था ही त्याची भावसमाधी होय. अशा भावनिक आधाराने मनातील काल्पनिक रंगरेषांनी टाकावू पदार्थांपासून शुभेच्छापत्रे साकारलेली आहेत. उपयुक्त; पण सुंदर अशा शुभेच्छापत्रांची निर्मिती करण्यास कौशल्य लागते. अशाप्रकारचे 'अर्जित कौशल्य कारागिरी' (Craftsmanship) या राजाभाऊच्या ठिकाणी आहे.

ब) माणसामध्ये ज्या उपजत प्रवृत्ती असतात, त्यामध्ये सौंदर्याचे आकर्षण ही एक प्रवृत्ती असते. कोणतीही सुंदर वस्तू, आकृती, दृश्य, सुंदर वर्णन यांचा आपणास मोह पडतो. अशा गोष्टी रमणीय असतात. अर्थातच राजाभाऊंची शुभेच्छापत्रेही रमणीय आणि आकर्षक आहेत. कारण प्रत्येक गोष्टींची मांडणीच त्यांनी आकर्षकतेने आणि कलात्मकतेने मांडली आहे आणि आपल्या हातून जे निर्माण होईल ते सुंदर शोभिवंत दिसावे, याकडे त्याचा कटाक्ष आहे. त्यामुळेच त्यांची शुभेच्छापत्रे नजरेत ताबडतोब भरतात आणि नजरेला भावतात. रंगाच्या रेषा व त्यातील शीतल कलाकुसर, रेखीव पुष्परचना व फुलांच्या सौंदर्यात मानवी भावभावनांची गुंफण अधिकच आकर्षक आणि मनाला खुलविणारी वाटते. राजाभाऊंची शुभेच्छापत्रे पाहतांना ती एका रंगकर्मीची अस्सल भारतीय हस्तकला आहे, असे वाटते. आकाररेषा, मनमोही रंगछटा, अजोड रचना यांच्या सुसंगतीमुळे त्यांच्या शुभेच्छापत्रातील चित्रे स्वप्नापेक्षाही अद्भूत वाटतात. सतत पाहावीशी वाटतात. मनाला भुरळ घालतात.

राजाभाऊ प्रसिद्ध नाटककार, नकलाकार, जादूगार; पण त्यांच्या शुभेच्छापत्रातील कलाकुसरीने त्यांच्या कलागुणांत व्यक्तिमत्त्वात, सौंदर्यात भर टाकली आहे. प्रसन्न आणि गंभीर वातावरण त्यात भावनेचा ओलावा. निसर्गातील रमणीय पुष्प फुले, खळखळणारे ओहळ, जलावर पसरणाऱ्या लाटा, मृदू संगीत निर्माण करीत आहे. हिरवळीतून वाहणारा निळा सावळा झरा. पांढरी पायवाट, काठावर कमरेवर घागरी घेऊन उभ्या स्त्रीया, आकाशात नक्षी काढणारे पक्षी, यांचा परस्परसंबंध आणि प्रेमळ रेशीम नात्याचा बंध. प्रेमळपणा

त्यांच्या निसर्गचित्रांमध्ये दिसतो. तर एकीकडे क्षितीजावर टेकलेल्या आभाळाला सुंदर रंगाची नक्षी घालणाऱ्या सप्तरंगी इंद्रधनुची सुंदर रमणीय कमान टवटवीतपणा व सुंदर वातावरणाची निर्मिती करतो.

आधुनिक कलेच्या नावाखाली प्रकृतीमध्ये आलेला विकृतीचा नंगा धुडगुस घातला जात असूनही ते अविचल निष्ठेने भारतीय शैलीला नवी परिमाण देत आहेत. मनाच्या कप्प्यात एखादं गुपित ओझरतं दर्शन देऊन जावं, त्याप्रमाणे राजाभाऊंची शुभेच्छापत्रे मन:कल्पनेतील विविध दृश्य भावनांचे दर्शन घडवितात. आत्मीयता आणि प्रेम सभोवताली मानवी भावनांची एकरूपता, परस्पर मैत्रीचा बंध आत्मीयतेने जोपासणारे ही शुभेच्छापत्रे खरोखरच अतुलनीय आहेत.

प्रत्येक माणसाचं आपलं एक नातं असतं. त्या नात्याला आपण मैत्री हे नाव देऊन मोकळं होतो; पण त्याही पलीकडे आत्मीयतेने प्रेम जोपासणारं नातं निर्माण केलं जातं ते शुभेच्छापत्रांनी. एकाकीपणाने मनाचा दुरावा निर्माण होत असतो, तो दुरावा दूर करून एकोपा निर्माण करण्याचे सामर्थ्य या शुभेच्छापत्रामध्ये असते. हातांनी निर्माण केलेल्या शुभेच्छापत्रामध्ये एक भावनिक आधार असतो. बाजारातील छापील शुभेच्छापत्रांपेक्षा हस्तकलेतून साकार झालेला, हा प्रेमबंध मनाच्या मैत्रीचं भावपूर्ण दर्शन घडवितो.

*** *** ***

१३

जादुगाराचं गारूड.... : सुनील इंदुवामन ठाकरे

मोत्यांची बरसात निरंतर सुरूच होती. उपस्थित सर्व चिंब झालेत. स्वाती नक्षत्रांवर आलेल्या मोत्यांची सर आत खोल-खोल रुजत होती. रसिक-श्रोते तल्लीन होऊ विषयाशी तादात्म्य पावलेत. पीन ड्रॉप सायलेंस होता. स्वरांतील चढ-उतारांनी जणू शब्दचित्र उभं होतं, हे दृश्य होतं कॉलेजच्या अकरावीच्या नियमित वर्गातलं. 'मोत्याचं पीक' हा पाठ्यपुस्तकातला साधा धडाच ते शिकवत होते. जाणकार रसिकांसमोर जणू स्वरधाराच बरसत होत्या. 'आनंददायी शिक्षण' हा अनुभव संपूर्ण अभ्यासक्रम संपेपर्यंत प्रत्येक विद्यार्थ्याला नित्यनूतन असायचा. अलोणे सरांचं लेक्चर म्हणजे एक अद्भूत रसास्वादच असायचा. ऐकणारे विद्यार्थी रसिक-श्रोते व्हायचे.

मराठीच्या पाठ्यपुस्तकातला प्रत्येकच भाग हा रसपूर्ण व्याख्यानच व्हायचा. प्रा. दिलीप अलोणे यांचा पिरेड अटेण्ड करणं म्हणजे जणूकाही एका वैभवशाली व्याख्यानाचा आनंदच घेणं होय. त्यांच्या लेक्चरला सर्वच क्लास हाऊसफूलच असायचा. तिथून जे घडायचे ते फक्त विद्यार्थ्यांचे अनुभव आहे. त्यांनी एकेकाळी जादूगर म्हणून देखील कारकीर्द गाजविली. मात्र ते सर्वांसाठी पहिल्या भेटीपासूनच जादूगार ठरतात. आपल्या सर्वस्पर्शी व्यक्तिमत्त्वाची जादू त्यांच्या संपर्कात आलेल्या प्रत्येकावर कायम आहे. त्यांच्या वाणीचं, स्वभावाचं गारूड हे कायमस्वरूपी असतं.

- **चंद्रपुरचा 'झपाटलेला ' 'गारुडी'**

जादूचा शौक तर राजाभाऊंना लहानपणापासूनच होता. तेव्हा ते चंद्रपूरला होते. तिथे जादूगर अशोक, जादूगर के. लाल, जादूगर विश्वनाथ, असे अनेक मोठे जादूगर यायचे. त्याचे दोन-दोन, तीन-तीन दिवस शोज व्हायचे. राजाभाऊंना या जादूचा मोह आधीपासूनच होता. ते अनेक बारकावे हळूहळू शिकत गेलेत. डोळ्यांवर पट्टी बांधून गाडी चालवण्याचा खतरनाक प्रयोगही त्यांनी पहिल्यांदा चंद्रपुरातच केला. अख्खं चंद्रपूर त्यांच्या या प्रयोगाने अचंबित झालं. त्यांच्या या शौकामुळेच त्यांचे दोस्त त्यांना 'गारुडी'च म्हणायचे.

जादू आणि नाटकाचं बीज त्यांच्यात सारखंच रुजत होतं. आपली नाटकाची हौस पूर्ण करायला त्यांनी चंद्रपूरला 'नाट्यांजली' ही संस्था स्थापन केली. नाट्यवेडे मित्र त्यांनी गोळा केले. काहींना जाणीवपूर्वक नाटकाचं वेड लावलं. आताच्या चंद्रपुरातील अभय टॉकीजजवळील राजकलामंदिरात १९७६ला त्यांचा 'झपाटलेला' हा पहिला नाट्यप्रयोग झाला. त्यानंतर राजाभाऊ झापाटल्यासारखे नाटक आणि जादूच्या मागे लागले. मात्र यातही त्यांनी शिक्षणाकडे अजिबात दुर्लक्ष केलं नाही. त्यांनी चंद्रपूर येथून बी.एस्सी. पूर्ण केलं. त्यानंतर नागपूरला एम.एस्सी. केलं. मराठी साहित्याची गोडी त्यांना होतीच. पाटण येथे शेती करतांना त्यांनी मराठीत एम.ए. केलं. पुढे १९८३ ला वणीला ते लोकमान्य टिळक महाविद्यालयात प्राध्यापक म्हणून रुजू झालेत.

- **शिस्तवाले डायरेक्टर.....**

तेव्हाच्या अमरावती विद्यापीठाच्या युवा महोत्सवात वणीच्या नाटकांची चर्चा असायची. प्रत्येक वर्षी लोकमान्य टिळक महाविद्यालयाकडून काहीतरी भन्नाट मिळणार. याची सर्वांना प्रतीक्षा असायची. विद्यापीठाच्या पुढील आंतरविद्यापीठ युवा महोत्सवात वणीतला एक 'हिरा' निवडला जायचाच. त्यासाठी

राजाभाऊंची मेहनत माझ्यासह सर्वांनीच अनुभवली आहे. कधी प्रेमानं, कधी समजावून, तर कधी चक्क लहान लेकरासारखं रागावून ते एखाद्या नाटकातला प्रसंग कलावंताकडून करून घ्यायचे. जोपर्यंत तो सिन त्यांच्या मनासारखा व्हायचा नाही, तोपर्यंत 'टेकपर, टेक टेक पर टेक', काही जणांची तालमीत 'ऐशी-तैशी' करतांना मी पाहिलंय. त्यांनाच 'जमल्यावर' डोक्यावर घेऊन मिरवतांनादेखील.

- **मास्टर- गुरु**

प्रा.डॉ.दिलीप अलोणे अनेक कलांचे स्वामी आहेत. नाटककार, अभिनेता, कवी, कथालेखक, हस्तकलावंत, निवेदक, शेतीतज्ज्ञ, जादूगार, प्राध्यापक, नकलाकार आणि हरहुन्नरी कलावंत. केवळ वणीच नव्हे तर संपूर्ण चाहत्यांमध्ये प्रिय व ख्यातीप्राप्त आहेत. एखादा विषय मांडतांना त्यांची मनोभूमी ते आधी तयार करत. त्या लेखकाचं किंवा कवीचं भावविश्व आपल्या शब्दांतून उभं करत. हे भावविश्व तयार झाल्यावर सर्व क्लास एका समपातळीवर यायचा. सर्व विद्यार्थ्यांची मनोभूमी सिद्ध झाल्यावर अचानक; पण नकळत विषय पिक-अप घ्यायचा. स्टेशनवरून हळूळळू निघालेली रेल्वे अचानक स्पीड पकडते अगदी तसाच.

उन्हाळ्यात परीक्षा होत; मात्र जे वर्षभर शिकलो ते पूर्ण मेंदूत फिट असायचं. विठ्ठल वाघांच्या 'तिफण' या संग्रहातील त्यांनी शिकवलेल्या कवितेसह अनेक कवितांनीही साहित्याच्या रसास्वादाची जमीन पूर्ण तयार झाली. अकरावी-बारावीत असल्यापासूनच साहित्याचा रसास्वाद घेण्याची गोडी आपसूकच निर्माण झाली. लिहिता झालो. त्या लिहिण्यातही तशीच सहजता मी कायम ठेवण्याचा प्रयत्न केला, जे मी अनुभवले ते खरोखरच 'मास्टर' आहेत, शिक्षक म्हणूनही. कथा, बालकथा, नाटक, समीक्षा, असे अनेक प्रकार लिहिलेत. त्यांचा 'प्रतिक्षा' हा कथासंग्रह नुकताच प्रसिद्ध झाला. त्यांच्या तालमीतले अनेक विद्यार्थी साहित्यिक, समीक्षक, लेखक, पत्रकार म्हणून नावालौकिकास आलेत. ते विविध क्षेत्रातील अनेकांचे गुरू आहेत.

- **'बिराड' फिरवलं.......**

अमरावती विद्यापीठाच्या बी.ए. फायनलला अशोक पवार यांच 'बिराड' हे पुस्तक अभ्यासक्रमाला होतं. यातही त्यांनी एक वेगळा प्रयोग केला. राजाभाऊंनी बिराडचं नाट्यरुपांतर केलं. त्याचा पहिला प्रयोग स्वत:च्याच कॉलेजला म्हणजे लोकमान्य टिळक महाविद्यालयात केला. 'बिराड' शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांनाच त्यांनी अभिनेते म्हणून पुढे आणलं. अमरावती विद्यापीठाच्या अनेक कॉलेजेसमध्ये हे 'बिराड' त्यांनी मग ‘फिरवलं' इतकंच नव्हे, तर चंद्रपूर येथे झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनातदेखील ‘बिराड’चा प्रयोग झाला. नागपूर विद्यापीठातही 'बिराड'चं सादरीकरण झालं. पुढे चालून 'बिराड'ची संहिता राष्ट्रपतीभवनात तत्कालीन राष्ट्रपती प्रतिभाताई पाटील यांच्या हस्ते प्रकाशितदेखील झाली.

वणीतील एका प्रयोगाला 'बिराड'कार अशोक पवार प्रत्यक्ष हजर होते. या प्रयोगात दिनेश वाटकर नावाचा विद्यार्थी अशोक पवार यांची भूमिका त्या प्रयोगात करत होता. प्रयोगाची उंची टप्प्या-टप्प्याने वाढत होती. प्रयोग एक टोकावर गेल्यावर अशोक पवार प्रचंड भावुक झालेत. त्यांच्या भावना डोळ्यांतील अश्रूंच्या वाटे मोकळ्या झाल्यात. “राजाभाऊ, तुम्ही पुस्तक जिवंत केलं...." अशी सच्ची दाद देत पवारांनी कृतज्ञता व्यक्त केली. या प्रयोगातील भारत लोहकरे या विद्यार्थी कलावंताचंही भाग्य उजळलं. आनंद कसबे यांनी त्यांच्या 'शोध भाकरीचा' या चित्रपटात भारतला मुख्य भूमिका दिली, एखाद्या पुस्तकावरचा कोणत्याही कॉलेजमधला हा पहिलाच प्रयोग असावा. त्यांच्या या अभिनव उपक्रमासाठी विद्यापीठानेदेखील त्यांचा गौरव केला.

- **जवाँ दिलो की धडकन......**

मी किशोर असतांनाच युवा महोत्सवाचा परिचय त्यांनी करून दिला. अमरावती विद्यापीठाच्या अकोला, पुसद व शेगाव, अशा अनेक युवा महोत्सवला मी त्यांच्यासोबत एन्जॉय केलेत. त्यांनी त्या काळात अनेक कलावंत घडवलेत, त्यांना नाटक आणि अन्य माध्यमांतून पुढं नेलं. त्यांचे अनेक विद्यार्थी आज समाजात मानाने जगत आहेत. राजाभाऊ हे जवाँ दिलों की धडकन आहेत. आजही त्यांच्याभोवती युवकांचा गराडा असतो. ते बोलतातही वर्तमानाची भाषा, संदर्भही त्यांचे वर्तमानाचेच असतात. कॉलेजचे अलोणे सर नंतर 'राजाभाऊ' कधी झालेत, कळलंच नाही.

- **नाटकवाले ......**

तेव्हाच्या अमरावती विद्यापीठाच्या युवा महोत्सवात वणीच्या नाटकाची चर्चा असायची. प्रत्येक वर्षी लोकमान्य टिळक महाविद्यालयाकडून काहीतरी भन्नाट मिळणार, याची सर्वांना प्रतीक्षा असायची. विद्यापीठाच्या पुढील आंतरविद्यापीठ युवा महोत्सवात वणीतला एक 'हिरा' निवडला जायचाच. त्यासाठी राजाभाऊंची मेहनत माझ्यासह सर्वांनीच अनुभवली आहे. कधी प्रेमानं, कधी समजावून, तर कधी चक्क लहान लेकरासारखं रागावून, ते एखादा नाटकातला प्रसंग कलावंताकडून करून घ्यायचे. जोपर्यंत तो सिन त्यांच्या मनासारखा व्हायचा नाही, तोपर्यंत 'टेक पर टेक, टेक पर टेक' काही जणांची तालमीत 'ऐशी तैशी' करताना मी पाहिलंय. त्यांनाच 'जमल्यावर' डोक्यावर घेऊन मिरवतांनादेखील.

- **शेतीतही प्रयोग**

पाटण येथील शेतीत राजाभाऊ जास्त रमतात. किंबहुना सर्व परिवाराचे मोठे सण पाटणलाच होतात. शेतकऱ्यांना कमी खर्चात फायद्याची शेती करता येईल, यासाठी त्यांनी अनेक प्रयोग केलेत. तूर, चणा अशा अनेक बियाणांवर संशोधन केले. केवळ ग्रामीण भागांतच नव्हे, तर महाराष्ट्र, मध्यप्रदेश, राज्यस्थान, कोटा, उज्जैन येथे त्यांनी अनेक शेतीविषयक शिबिरे व कार्यशाळा घेतल्यात. ते सातत्याने शेती विषयांवर लेखन करतात. इथल्या शेतकऱ्यांना आधुनिक तंत्रज्ञान ते सांगतात. शेतकऱ्यांना विविध विषयांवर मार्गदर्शनदेखील करतात. ते म्हणतात, “माझी नाळच मुळात मातीशी जुळलेली आहे. मी एक शेतकरीपुत्र आहे. शेती माझ्या रक्तात भिनली आहे. त्यामुळे स्वाभाविकच मी यापुढे माझ्या शेतीत, माझ्या झरी तालुक्यातील पाटण या गावात रमणार आहे. अधिकाधिक वेळ मी याच गावाला देणार आहे. या भूमीतूनच करण्यासारखं बरंच काही आहे."

वणीला लोकमान्य टिळक महाविद्यालयातून ते सेवानिवृत्त झाले. इथल्या वास्तव्यात त्यांनी बरेच उपक्रम केलेत. आणि अजूनही करीत आहेत. वणी थोडं मोठं आणि सांस्कृतिक पाया असलेलं, कलाप्रेमी आणि रसिक शहर आहे. अगदी सुरुवातीपासूनच इथे नाट्य, साहित्य, संगीत, कला, अशा अनेक आयोजनांची रेलचेल असायची. पाटणला शेती आहे. शेती हे त्याचं पहिलं प्रेम आहे. त्यामुळे वणी आणि पाटण यांच्याशी त्यांचं नातं खूप जुनं आहे. ते अगदी आपुलकीचं आणि घट्ट आहे.

पाटणला शेती व वणीला नोकरी असा प्रदीर्घ काळ त्यांनी काढला; पण त्याही पुढे जाऊन त्यांना इथं खूप काही करायचं आहे. पाटण पूर्वी वणी तालुक्यातच होतं. आता ते नवीन झरी तालुक्यात येतं. हा भाग आदिवासीबहुल आणि मागास आहे. या दोन्ही ठिकाणी आंतरसांस्कृतिक संवादाची कमतरता जाणवते. वणी शहर असल्यामुळे प्रगत आहे. आधुनिक सुविधा व तंत्रज्ञानाचा लाभ शहरवासियांना मिळतो. पाटण हे खेडं आहे. अगदी पिढ्यांपिढ्यांपासून लोक इथे राहतात. आता वाहतुकसेवा सुधारल्यामुळे लोकांचा

शहरांशी संवाद वाढायला लागला. पाटणची आणि परिसराची संस्कृती भिन्न व विविधता दोन्ही ठिकाणी आहे. वणी परिसराची संस्कृतीदेखील भिन्न आहे. सामाजिक, भौगोलिक, राजकीय, शैक्षणिक, अशी विविधता दोन्ही ठिकाणी आहे. वणी आणि पाटणमध्ये हा वरील सेतू राजाभाऊंना बांधायचा आहे. या दोन्ही भागांतील संवादाच्या प्रक्रियेला गती द्यावयाची आहे. त्यांना दोन्ही संस्कृतींचा चांगला अभ्यास व प्रत्यक्ष अनुभव आहे. त्यामुळे हा संवादाचा एक सेतू ते बांधू इच्छितात.

झरी तालुक्यातील पाटण हे गाव आहे. केवळ पाटणच नव्हे, तर या संपूर्ण परिसरात अनेक समस्या आहेत. काही दृश्य स्वरुपात आहेत, तर काही अंतर्गत समस्या त्यांच्यात गेल्याशिवाय, समरस झाल्याशिवाय कळणारच नाहीत. त्यांच्यातल्या एक होऊन त्या समस्या व त्यावरील तोडगे शोधून काढावे लागणार आहेत. खरे पाहता त्यांना त्यांच्या समस्या काय आहे, हेदेखील माहीत नाही. इथे अनेक गंभीर असे सामाजिक प्रश्न आहेत. ते या समस्यांपासून व त्यांच्या पुढच्या परिणामांपासून अनभिज्ञ आहेत. त्यांना त्यांच्या समस्यांची जाणीव करून देणं, हे पहिलं काम आहे. त्यानंतर त्यांच्यात जागृती आणून पुढील वाटचाल करणे तेवढेच आवश्यक आहे. त्यासाठी राजाभाऊ योजना आखत आहे.

झरी तालुक्यात कुमारीमातांचा प्रश्न फार गंभीर आहे. या समस्यांसोबतच आरोग्याच्या समस्याही उद्भवतात. स्त्रिया व बालकं हे त्या आजारांचे मोठे बळी ठरतात. त्यांची तिन्ही मुलं डॉक्टर आहेत. डॉ. संकेत आणि डॉ. अनिकेत व डॉ. रसिका आपली सेवा देतात. ते आरोग्य शिबिर घेतात. त्या परिसरातील रूग्णांची तपासणी करतात. आरोग्यविषयक जनजागृती करतात. त्यांच्यात आरोग्यविषयक जनजागृती मोठ्या स्तरावर व्यापक स्वरुपात करावी लागणार आहे. शासन आणि स्वयंसेवी संस्थांच्या माध्यमातून तिथे आरोग्यविषयक बरंच काही काम करू इच्छितात.

येथील तरूण मेहनती आहेत. होतकरू आहेत. त्यांना शास्त्रशुद्ध प्रशिक्षण देऊन त्यांना त्यांच्या पायावर उभं राहण्यास अनेक प्रयत्न करावे लागणार आहे. आदिवासींचे पुनर्वसन करावे लागणार आहे. त्यांचे आर्थिक सक्षमीकरण झाले, की बरंच काही साध्य होईल. तरुणांमध्ये हळूहळू जागृती होत आहे. त्यांची गती वाढवावी लागणार आहे. त्यांना त्यांच्या सामाजिक व भौगोलिक व्यवस्थेनुसार शिक्षण, प्रशिक्षण आणि संधी उपलब्ध करून देण्यासाठी राजाभाऊ अनेक माध्यमांच्या सहकार्यातून प्रयत्नरत राहणार आहे.

- **कलावंत**

शेती व कला या दोन्ही क्षेत्रांत त्यांनी अनेक प्रयोग केले आणि करीतच आहेत. जादूगार म्हणून डोळ्यावर पट्टी बांधून ते शहरातून मोटरसायकल चालवल्याचे अनेक प्रत्यक्षदर्शी आहेत. नाट्य, साहित्य, कला अशाही क्षेत्रात ते सतत प्रयोगशील असतात. ते लेखक, अभिनेता व दिग्दर्शक आहे. या गुणांचा उपयोग करून त्यांनी शेतीसाठी 'शेती फायद्याची', 'आडवी पेरणी उताराला', 'स्वप्न हिरव्या क्रांतीचे', आत्महत्याग्रस्त शेतकऱ्यांचा विषय घेऊन 'गर्भात मातीच्या, दिस सोनियाचा', 'अशी बहरली संपदा' ह्या शॉर्टफिल्म्स बनवल्यात. तसेच साक्षरता मोहिमेसाठी 'अक्षरकिमया' हा छोटासा चित्रपटही तयार केला होता. आत्महत्याग्रस्त शेतकऱ्यांच्या कुटुंबियांचे आणि परिसरातील शेतकऱ्यांचे मनोबल वाढवण्यासाठी संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाच्या सहकार्याने वणी ते आर्णी या आत्महत्याग्रस्त यवतमाळ जिल्ह्यातील मार्गाने दिंडी काढली होती. या दिंडीचा समारोप दाभाडी या आत्महत्याग्रस्त गावात झाला होता. या अभियानात ग्रामीण तसेच शहरी विद्यार्थ्यांचा प्रत्यक्ष सहभाग असल्यामुळे त्यांचा शेती आणि शेतकऱ्यांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलला. त्यांच्यात सकारात्मक विचार रूजलेत.

- **शिक्षण आणि कलातज्ज्ञ.....**

दक्षिण मध्य सांस्कृतिक केंद्र नियामक मंडळाचे ते २००७ ते २०१० आणि २०१३ ते २०१६ या कालावधीत ते सदस्य होते. महामहीम राज्यपालांनी त्यांची या पदावर दोन वेळा नियुक्ती केली. विदर्भात ठिकठिकाणी त्यांनी या केंद्रामार्फत अनेक कार्यक्रम घेतलेत. अखिल भारतीय नाट्य परिषद, मुंबई शाखेने त्यांचा सर्वोकृष्ट एकपात्री कलावंत म्हणून सत्कार केला. वणीतील लोकमान्य टिळक महाविद्यालयात त्यांनी मराठी प्राध्यापक परिषद आयोजित केली. प्रा. सुखदेव ढाणके या परिषदेच्या अध्यक्षस्थानी होते. गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाच्या विज्ञान विभाग भाषा अभ्यास मंडळाचे अध्यक्ष म्हणून त्यांची कारकीर्दी उल्लेखनीय आहे. विद्वत परिषदेचे ते सदस्य म्हणून देखील अत्यंत सक्रीय होते. विदर्भ वैधानिक विकास मंडळावर त्यांनी शिक्षणतज्ज्ञ म्हणून काम पाहिले.

- **आतापुढे काय !**

राजाभाऊंनी कलाक्षेत्रात आयुष्य गुंतवले. लोककलांना एकत्र आणण्याची संधी सेवानिवृत्तीनंतर मिळाली आहे. पाटण हे आंध्रप्रदेशाच्या सीमेजवळ आहे. तेथील कला व संस्कृतीची देवाण-घेवाण होण्यासाठी ते प्रयत्नरत आहे. काही वर्षापूर्वी त्यांनी वणीला मोठा नकला महोत्सव घेतला होता. नकला ही वैदर्भीय लोककला आहे. ते स्वतः नकला क्षेत्रात कार्य करतात. अनेक पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले. नवीन नकलाकारांची पिढी घडविण्यासाठी त्यांचं नेहमीच सहकार्य असतं. ते तसं मार्गदर्शनदेखील करतात. काही चित्रपटांच्या ऑफर्स त्यांना आल्यात. छंद म्हणून ते काम करणारच आहे. सोबतच शॉर्ट फिल्म्सच्या माध्यमातून ग्रामीण भागात जनजागृतीचा त्यांचा मानस आहे. आंध्रप्रदेशाच्या सीमेवर असल्याने आणि त्यांना स्वत: तेलगू ही भाषा उत्तमरीत्या येत असल्याने, या दोन राज्यांतील आंतरसांस्कृतिक संवादासाठी बरंच काही ते करणार आहेत. त्यांचे जुने विद्यार्थी अनेक दशकांपासून जुळलेले आहेत. युवा महोत्सव, सांस्कृतिक महोत्सव आणि अशा अनेक सांस्कृतिक कार्यक्रमाच्या आयोजनासाठी ते सदैव सहकार्य करायला सज्ज असतात. राजाभाऊंचं मन शेतीमधेच अधिक रमतं. त्यांना निर्भेळ आनंद मिळतो. समाज आपल्यासोबत उपेक्षेने वागतो. झाडं वा निसर्ग हा नि:स्वार्थपणे आपल्याशी बोलतात. गप्पा करतात. संवाद साधतात. ते भरभरून देतच असतात. अत्यंत विलक्षण आनंदाचं ते स्रोत आहे.

- **सोशल टच ....**

कलेसाठी जीवन की जीवनासाठी कला हा खूप मोठ्या चर्चेचा विषय आहे. प्रत्येक कलावंत हा समाजजागृती करतच असतो. समाजभान निर्माण करण्याचं कार्य अधिक चांगल्यारीतीने करू शकतात. त्याचा प्रभावही अत्यंत सकारात्मक ठरतो. विविध सामाजिक विषयांवर राजाभाऊंनी कलात्मक भाष्यदेखील केलं आहे.

आई लक्ष्मीबाई हे तर त्यांचं दैवतच. वडील व्यंकटेश यांच्यानंतर त्यांनीच राजाभाऊंना घडवलं. त्यांची पत्नी देवयानी ऊर्फ मेघा त्यांचे ऊर्जास्रोत आहे. त्या त्यांची प्रेरकशक्ती आहे. त्यांचं पाठबळ राजाभाऊंसाठी अमूल्य आहे. त्या स्वतः कलावंत आहेत. त्यांना कलावंताच्या आयुष्याची उत्तम जाण आहे. राजाभाऊंच्या कार्यक्रमाचे दौरे, मुलांचे संगोपन, येणाऱ्या जाणाऱ्यांची व्यवस्था हे सगळं त्या आजही मोठ्या उत्साहाने व कौशल्याने सांभाळतात. सगळ्या कुटुंबाचा आधार मोलाचा ठरला आहे. आई लक्ष्मीबाई आजही कुटूंबप्रमुख आहेत. लहानगा हरीदेखील आपल्या पणजीच्या शब्दाबाहेर नाही. या परिवाराचं एक

जिव्हाळ्याच निराळंच सूत्र आहे. एक मॅग्नेटिक इफेक्ट आहे या परिवारात. त्यामुळे सगळेच या परिवाराकडे ओढले जातात.

- **सन्मान कर्तृत्त्वाचा**

सांस्कृतिक कार्य संचालनालयाचा 'लोककला' पुरस्कार त्यांना २०११मध्ये तत्कालीन मुख्यमंत्री पृथ्वीराज चव्हाण यांच्या हस्ते मिळाला. त्यांच्या कृषीक्षेत्रातील भरीव कामगिरीसाठी महाराष्ट्र शासनाचा कृषिविभागाचा 'शेतीमित्र' पुरस्कार त्यांना प्रदान करण्यात आला. अमरावती विद्यापीठाचे 'उत्कृष्ट शिक्षक' म्हणून ते पुरस्कृत आहेतच. सलग दोनदा अमरावती विद्यापीठाद्वारा 'अभिनव उपक्रम' पुरस्काराने त्यांना मिळाला. याही उपर ते आपल्या विद्यार्थ्यांचे अलोणे सर, जवळच्यांचे राजाभाऊ, त्यांच्या शेतकामगारांचे 'मालक', रसिकांसाठीचे 'आर्टिस्ट' म्हणून जवळचेच आहेत. एकच माणूस एवढं सर्व करतो, हीच मोठी जादू आहे...... आणि या जादूचं सर्वांवर गारूड कायम असते, हे विशेष...... राजाभाऊ आणि नातू हे दोघेही आता दिवसेंदिवस किशोरावस्थेकडेच जात आहेत. राजाभाऊ ही जगण्यातली सहजता सांभाळत आहेत. डॉ. अमृता ही घरची मोठी सून. लहान सुनेची प्रतीक्षा लवकरच संपेल. बहुतेक त्यांच कुटूंब आज खूप मोठं झालं आहे. त्यात नवे-जुने विद्यार्थी, मित्र, कलावंत, शेतकरी, परिसरातील ग्रामवासी, वणीकर, ठिकठिकाणचे चाहते हे सगळे-सगळे त्यांचे कुटुंबीयच आहेत. सेवानिवृत्ती ही त्यांच्यासाठी एक संधी आहे, इतर गोष्टींपासून निवृत्त होऊन केवळ सेवा करण्याची. 'शेवटच्या श्वासापर्यंत माणूस म्हणून प्रयत्नात कमी पडू देणार नाही.' असा शब्दही ते देतात.

*** *** ***

१४

डॉ. दिलीप अलोणे : नकलाकडून साहित्याकडे प्रवास करणारा प्रतिभावान मित्र , डॉ. मनोहर सुरवाडे

माणसं बदलतात.... समाज बदलतो

मूल्ये बदलतात...... काळ बदलतो

अन् नव्याने जन्माला येतात सांस्कृतिक संदर्भ, लेखक, कवी, प्रतिभावंत आणि कलावंत. त्या परीप्रेक्षात राहून लावतात त्यांचे अर्थ, अशावेळी त्यांच्या निर्मितीचा अन्वयार्थ समजून घेतांना किंवा कलाकृतीचा निखळ मनाने आस्वाद घेतांना वाचक-रसिकाचे मन, भावना आणि विचार विशिष्ट स्थल, काल आणि परिसरातून जन्मलेले मानवीमूल्ये अथवा जीवनमूल्यांशी एकरूप होणं आवश्यक असतं. त्या विषयीच्या जाणिवांशिवाय कलाकृतीत अधोरेखित झालेल्या संदर्भाचे आकलन होणं आणि त्याचा आनंद घेणं शक्य नसतं. मानवी जीवनाच्या विशिष्ट पैलूंची प्रतिकृती आपल्यासमोर निर्माण करण्याचे कलावंताचे कसब जोखूनच आपल्याला त्याचा आस्वाद घेता येतो, असेच काहीसे वेगळे कसब दिलीप अलोणे यांच्या कथा वाचतांना लक्षात आलेले आहे. खरं तर अलोणे हे मस्त कलंदर, बेछूट असे कलावंत असलेले व्यक्तिमत्त्व आहे. नीती, माणुसकी आणि जीवनमूल्यांचे भान असलेला एक चांगला माणूस म्हणूनही तितकाच आपल्या गोतावळ्यात परिचित आहे. मात्र एक उत्तम नकलाकार, नाट्यकलाकार लघुपटातील कलावंत, मुळात व्यासंगी प्राध्यापक, साहित्यचिकित्सक आणि उत्तम शेतकरी म्हणूनही, त्यांचा नावलौकिक आहे. अशा बहुविध गुण असलेल्या या कलावंताच्या कथाही तितक्याच तोलामोलाच्या आहेत; म्हणून आता कथेच्या क्षेत्रात दर्जेदार कथालेखक म्हणूनही ते नावारुपाला येतील, यात काही संदेह नाही.

अलोणे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विशेष गुण म्हणजे त्यांनी हे पुस्तक सेवानिवृत्तीचे औचित्य साधून प्रसिद्ध केले आहे. याचा अर्थ आयुष्याच्या शेवटच्या टप्प्यावर त्यांची कथाकला वाचक-रसिकांच्या समोर येते आहे. मग त्यांनी इतकी वर्षे का लिहिले नाही आणि प्रसिद्ध केले नाही? असे प्रश्न पडणे स्वाभाविक आहे; पण काहीतरी लिहून प्रसिद्धी मिळविणे, हे त्यांच्या स्वभावात नाही. खऱ्या कलावंताचे ते काम नसते. जे येतं, चांगलं जमतं ते आधी करायचं आणि इतरांना त्याचा आनंद लुटू द्यायचा, जे करायचं, त्याचं चिंतन करायचं. नंतर विचारपूर्वक करायचं. ही निकोप भावना अलोणे यांच्या ठिकाणी असल्याने त्यांचा कथासंग्रह प्रसिद्ध होण्यास बराच काळ जावा लागला; म्हणून की काय त्याचं नावच त्यांनी 'प्रतिक्षा' असं ठेवलं असावं. अशा ह्या वाट पाहायला लावणाऱ्या संग्रहात एकूण दहा कथा असून एकाहून एक सरस आहेत. त्यांच्या जीवनातील दीर्घ अनुभवातून आलेली प्रगल्भता जेवढी त्यातून मनाला भावते, तेवढीच त्यांच्या ठिकाणची चिंतनशीलताही जाणवते.

प्रस्तुत संग्रहातील ‘उद्रेक' ही कथा वाचली की, त्याचा प्रत्यय आपल्याला येतो. सामाजिक आणि सांस्कृतिक विधी-निषेधाच्या मानसिकतेचे चिंतन करतांनाच एक अविवाहित तरुण स्त्रीच्या आत्महत्येचे कारणच कळत नाही. अशी अनुत्तरीत करणारी ही कथेची मांडणी मनाला आकर्षूण घेतांनाच कथेचं कथापण जपत असते, बावरलेली ती स्त्री इतक्या सहजासहजी आत्महत्या करणारच नसते; पण तिने केली, हे सत्य नायकाला समजते, तेव्हा तो खूप अस्वस्थ होतो. खरे तर ती आत्महत्या नसून सामाजिक मानसिकतेचा आणि बेक्कार लोकांच्या प्रवृत्तीचा बळी असतो, याच विचारातून कथेचे आशयसूत्र उलगडत जाते. ती आणि तो नायक यांच्यातील परस्परसंबंधाविषयी लोक कुजबुजतात; पण त्याची ते पर्वा करीत नाही.

एकमेकांना बहीण-भाऊ मानून मानस नाते जोडून वावरतात; पण समाजात ते विधिवत असण्याची परंपराच नाही; म्हणून लोकांकडून निंदा होतच राहते. ते दोघंही तिकडे दुर्लक्ष करतात, इथपर्यंत ठीक आहे; पण ती दुसऱ्याच एकावर निर्मळ प्रेम करते आणि नकळत पाऊल घसरतं. तिचा प्रियकर तिला धोका देतो. तिला मानलेला भाऊ आधार वाटतो. त्याच्याकडे भाऊ-बहीण म्हणून राहणं लोकरीतीच्या पलीकडचं असल्याचे भान तिला आहे. तसं केलं तर लोक काय म्हणतील? हा प्रश्न तिला पडतो. आश्रित म्हणून राह्यचं तर चारचौघात निंदानालस्ती होईल, या जाणिवेनेच ती त्याच्याशी मन मोकळं करू पाहते, तो प्रसंग फार मनाला भिडणारा आहे जसे -

"मला भाऊ मानतेस ना तू? आणि भावाशीच लग्न करणार तू?" "अरे मानभाऊ आहेस तू. रक्ताचं नातं कुठंय आपलं? जे नातं नाही ते जोडायचं, जे व्हायचं, शब्दांनी जवळ येता आलं नाही, आता प्रत्यक्ष नातं सोडून जवळ यायचं, एकमेकांना समजून घ्यायला." (पृ.७)

ती बोलत जाते आणि तो स्वतःवरचा ताबा सोडून म्हणतो, 'अशी एखाद दिवशी पाळी येणार आहे, मला माहीत असतं तर...' एवढंच बोलून थांबतो. त्याचं हे बोलणं तिला निराधार बनवून टाकतं. बहीण मानल्याने तो ते पवित्र नातं कलंकित करू इच्छित नाही, त्याच्या या भावनाही तिच्या समजण्याच्या पलीकडच्या असल्याने त्याला समजून न घेताच निघून जाते. नको ते घडते. हे सारं या समाजाच्या सनातन स्त्री- पुरुषविषयक संबंधाच्या, नातेसंबंधाच्या कल्पनेतून घडतं.

काळ बदलला आणि नीती-अनीतिविषयीच्या कल्पनाही बदलल्या; पण स्त्री-पुरुषांनी एकत्र येऊन राहणं आजही समाजात त्यांचे नाते सिद्ध केल्याशिवाय शक्य होत नाही. या साऱ्या गुंतागुंतीच्या प्रश्नांची उकल करतांना अलोणे यांनी मरण इतके सोपे नसतांना ती मेली तरी नायकाला तिच्यासोबत मरणे शक्य नाही, म्हणून तो "कितीही दुःखाखाली दबलो तरी माझ्या मनाचा उद्रेक व्हायचा नाही. ना उद्रेक होईल ना मी आत्महत्या करीन. छे. मला जमणारच नाही ते." असे दुबळेपण व्यक्त करतो. समाजात आपल्या मनासारखं जगणं कठीण; पण आत्महत्या करणं सोपं, हे तत्त्व मांडतांना मरणाची भीती अनेकांना असते. इतकं सहज कोणी मरत नाही. जगणाऱ्याचा हा भित्रेपणा आणि दुबळेपणा या नायकाच्या ठिकाणी जितका वस्तुनिष्ठ आहे, तितकाच तो व्यवहारीही आहे. असे जगण्या-मरण्याचे सूत्र एका चिंतनाच्या पातळीवर प्रकट करणं, अलोणे यांना उत्तम जमलं आहे. कथेला बटबटीत आणि स्त्री-पुरुष संबंधाला रंजक न बनवता गंभीर बनविले आहे. त्यामुळे सांस्कृतिक मूल्यांच्या संदर्भात एका चौकटीत राहून विचार करायला लावणारी ही कथा विचारविन्मुख करणारी ठरली आहे. तशीच ती वाचनीयदेखील बनलेली आहे.

वयात येणं, भिन्नलिंगी आकर्षण वाटणं, प्रेमसंबंध जुळणं, कळत-नकळत चोरट्या मार्गाने शरीरसुखाचा परमोच्च आनंद घेणं. यासाठी फक्त नर-मादी म्हणून नैसर्गिक ऊर्मी म्हणून उफाळून येणं, त्यावर नियंत्रण ठेवणं अशक्य होतं आणि प्रत्यक्ष समाजजीवनात संघर्षाची नांदी ठरतं. नर-मादीचं वर्तन म्हणून कोणी थोडी समजून घेतं किंवा ती भावनाच समाजात नसते. स्त्री-पुरुष म्हणून शरीरसंबंधाच्या बाबतीत बरीच बंधने असतात. काळ बदलला, मूल्ये बदलली, तरी त्या संबंधांना स्वीकारणे कोणालाही सोपे नसते. आपापल्या जाती-धर्माच्या चौकटीत राहूनच स्त्री-पुरुष संबंधांना विवाहाच्या मार्गाने मान्यता मिळते. प्रेमविवाह करायचा म्हटलं की, जात-पात, उच्च-नीच भावना, प्रथा आड येते; म्हणून तरुणपणी झालेल्या चुकीबद्दल दुःख वाट्याला येते. जीवन संघर्षमय बनते. या पार्श्वभूमीवर अलोणे यांनी 'फ्लॅश बॅक' पद्धतीने दोन तरुणींच्या प्रेमाची कथा सांगून तिला उथळ व शृंगारिक बनू न देता सामाजिक रितीरिवाजाचे भान राखून विचारप्रवर्तक

कथा गुंफली आहे. त्यातून अनैतिक संबंधातून गरोदर राहिलेल्या तरुणींच्या अनोखे चित्र 'लोपला निश्चय आठवणीत' या कथेत रेखाटले आहे.

शांता ही आई-वडील नसलेली तरुण मुलगी मावशीकडे राहते. शेजारच्या सतीशशी तिचे प्रेम जुळते. नकळतपणे त्याच्याशी शरीरसंबंध येऊन तिला दिवस जातात. ती त्याला लग्न करायचं म्हणते, तर तो आईचं कारण सांगून टाळतो. ती सर्व सत्य त्याच्या आईला सांगते तर तीदेखील खालच्या जातीची अडाणी म्हणून तिला झिडकारते. शेवटी सर्व हकीकत ती तिच्या मावशीला सांगते. तिची मावशी व काका तिला समजून घेतात. तिचं लग्न एका इनामदाराच्या उमेश नावाच्या तरुणाशी करून देतात. तो तिचा नवरा फारच समंजस असतो; पण दुर्दैवाने त्याचा अपघात होऊन मरण पावतो. तिला झालेल्या अनौरस मुलाचा त्यालाही आनंद झालेला असतो; पण तो आनंद दीर्घकाळ त्याच्या वाट्याला आलेला नसतो. त्याच्या मृत्यूनंतर ती त्या मुलासाठी, महेशसाठी जगण्याचा दृढ निश्चय करते. महेश मोठा झाला की, समाजातील एका घरंदाज मुलीशी लग्न करायचं ठरते, परंतु महेशचे एका मधु नावाच्या मुलीवर प्रेम असते. त्याच्यापासून तिलाही दिवस जातात. तो तिच्याशी लग्न करण्यास तयार नसतो. शेवटी मधु त्याच्या आईला येऊन सांगते की, “आई ! हा प्रसंग तुमचे वर आला तर तुम्हाला समोर कोणता मार्ग दिसेल?" (पृ.१०) हा तिचा प्रश्न शांताला विचारप्रवृत्त करून भानावर आणणारा ठरतो आणि पुढे काय संघर्ष वाढून ठेवलाय, अशी उत्कंठा वाचकाच्या ठिकाणी निर्माण होते. महेशच्या आईने तर त्याच्यासाठी दुसरीच मुलगी पाहून शब्द दिलेला असतो. मग या प्रश्नाचा शेवट काय होणार, या विचारात असतानाच दरवाजाची कडी वाजते. शांता समजदारपणे विचार करते की, “माझा निश्चय किंवा त्या दोघांचं सुखाने फुललेलं जीवन.” कुठला तरी एक मार्ग निवडून घेण्यातच तिची ‘स्त्री’ म्हणून असलेली ओळख, वाचक विसरू शकत नाही. उसनं अवसान आणून ती माधवीला घरी आणण्याच्या निश्चयानेच बाहेर पडते. येथेच कथा संपते. मुरब्बी कथाकारांसारख्या कथेचा नेटकेपणानं शेवट करून अलोणे यांनी ही कथाही चांगल्याप्रकारे वठवलेली आहे. स्त्रीजीवनातील ‘गरोदर’पणाला अर्थ व अनार्थ, अशा परस्परविरोधी विचारतत्त्वातून गुंफलेली ही कथा, अखेर समाजमान्य वैवाहिक संबंधातून स्त्रीला राहिलेले दिवस स्त्रीत्त्वाची परिपूर्णता असल्याने विवाह करणे आवश्यक ठरते, तेथे मुलाची आई योग्य भूमिका घेते.

एका हुशार, देखण्या स्त्री डॉक्टरची शोकांतिका 'दैव' कथेतून रेखांकित केलेली आहे. शिक्षण, व्यवसाय आणि करिअर या संधी स्त्रियांनाही मिळत गेल्या. कथेतल्या उत्कलासारखी मुलगी सरकारी डॉक्टर होते. रुग्णसेवा करून नावलौकिकही मिळवते; पण छल-कपट, कारस्थानाने तिला बोलावून तिच्यावर चार जणं बलात्कार करतात. तिचं सुंदर असणं, हे तिला घातक ठरतं. ती कोणाजवळ काही वाच्यता करीत नाही की, पोलिसात तक्रार करत नाही. सरकारी नोकरीचा राजीनामा देऊन खाजगी प्रॅक्टीस करते. डॉक्टर म्हणून लौकिक मिळणं, खूप पैसा येणं, हे तिला समाधानी वाटत नाही. तिचं एकाकीपण तिला अस्वस्थ बनवून टाकतं. ती ‘सोसायटी गर्ल’ बनून जाते. एका चित्रकाराला वश करून त्यावरील प्रेमाचं नाटक करून त्याला लुबाडते. पैसे संपल्यावर त्याचा खून करते व पचवते. नंतर एका श्रीमंत व्यक्तीवरही तोच प्रयोग करते; पण फसते आणि तुरुंगात जाते. हा तिच्या जीवनातील सुखाकडून दु:खाकडे झालेला प्रवास अलोणे यांनी आत्मनिष्ठ अनुभव कथन करून सांगितला आहे. ती असं काही करेल, यावर कथानिवेदकाचा विश्वासच बसत नाही. तो तिला तुरूंगात भेटून सर्व जाणून घेण्याचा प्रयत्न करीत असतानाच, ती तुरूंगातच आत्महत्या करते. पुन्हा कथेच्या शेवटी नायकाला पडलेले प्रश्न अनुत्तरीतच राहतात आणि कथेला एक उंची प्राप्त करून देतात. अर्थात कथेतील प्रश्नांची मांडणी करून त्याला अनुत्तरीत ठेवणं हे सकस कथेचं लक्षण व कलागुण

या कथेतूनही जाणवतो. मात्र "पराभवाच्या वेदना सहन न होऊन, त्यातच तिनं स्वत:चं जीवन, असं नष्ट केलं होतं." (पृ.२०) अशी व्यथा कथानिवेदक बोलून दाखवतो, तेव्हा उत्कलाच्या बाबतीत अधिक विचार मनात डोकावून जातात.

आर्थिक परिस्थिती आणि त्यानुसार बनलेला जीवनस्तर माणसाच्या स्वभावाला आकार मिळत असतो, ही वस्तुनिष्ठता 'शाप' नावाच्या कथेतून लक्षात येते. श्रीमंतीचा दर्प, स्वयंघोषित मोठेपणा, त्यातून आलेला अहंकार यामुळे माणुसकी नावाची गोष्टच लक्षात येत नाही. पैशाच्या आणि शहाणपणाच्या अहंभावातून माणुसकी विसरणारा या कथेतील कथानिवेदक एका जीवघेण्या प्रसंगातून वाचतो आणि त्याला 'माणूसपणाचा साक्षात्कार' होतो, हे आशयतत्त्व मांडताना लेखकाने नायकाच्या भावना प्रकट केलेल्या आहेत की, "शाप देऊन कुण्या योग्यानं मला मुकं केलंय जणू. हा शाप माझ्या व्यक्तिगत जीवनाला नवं वळण देईलही, पण माझा मोठेपणा मला हरवावा लागेल. अहंकार गमवावा लागेल. ह्या शापात माझं बेगडीपण कुठंतरी हरवून गेलंय. मी उदास झालोय. माझ्या मोठेपणावर, माझ्या श्रीमंतीवर हा शाप असाच राहो. इथं मला उ:शाप नकोच मुळी." (पृ. २६)

जीव जाण्यापेक्षा श्रीमंतीतून आलेला अहंकार नको. एक साधा माणूस म्हणूनच या नायकाला अधिक महत्त्वाचं वाटतं. कारण माणूसचं नाही, तर त्याचं मोठेपण, पैसा काही कामाचा नसतो. पैशापेक्षा माणूस महत्त्वाचा, याचं भान त्याला येतं. त्याच्याच शेतात काम करणारा गडी चोरी करतो; म्हणून ओठ फुटेपर्यंत चप्पल मारून फेकतो. पोलिसांच्या हवाली करतो. तो गडी सूड घेण्यासाठी नायकाच्या पाठोपाठ शेतात येतो. तर तेथे विचारात व कामात तल्लीन असलेल्या या नायकाच्या पायाजवळ साप असतो. तो साप धरून तो गडी दूर फेकतो, नायकाचा जीव वाचतो, तेव्हा माणुसकीचा खरा अर्थ त्याला कळतो. म्हणून 'अहंकार' हा कोणाला शाप नकोच. 'माणसाने माणूस म्हणूनच वागलं पाहिजे' हे विचारतत्त्व कथेतील पात्र, घटना व प्रसंगातून यथार्थपणे अलोणे यांनी मांडलेले आहे.

'दैव देतं पण' ही एक प्रेमकथा आहे; पण वैवाहिक रुढी-बंधनांमुळे ती प्रेमभंगाची कथा बनता-बनताच वेगळी कलाटणी दिली आहे. आपल्या प्रियकराचं लग्न आपल्या मोठ्या बहिणीशी, आईच्या माघारी आईप्रमाणे सांभाळ करणाऱ्या प्रेमळ बहिणीशी व्हावं, हा एक आनंदाचा क्षण कथानायिकेच्या प्रेमभंगावर फुंकर घालतो. कथा संपेपर्यंत लेखकाने त्याविषयीची गुंतागुंत कायम ठेवली आणि प्रेमविवाह होईल की नाही, या विचारात राहून वाचक कथा वाचत राहतो आणि शेवटी सुखद धक्का त्याला बसतो. अशी आकर्षक रचना या कथेची बनलेली आहे. यात संघर्ष फारसा नसला, तरी एक बाप आणि मुली, बहिणी-बहिणी, बाप आणि मुलगा या नातेसंबंधातून एकमेकांशी जुळलेल्या भावभावनांचा नेमका ठाव लेखकाने घेतला आहे.

स्त्री-पुरुष संबंधाचा; पण प्रेमवगैरे नसलेल्या कथाशयाचा आणखी एक वेगळा सशक्त आविष्कार अलोणे यांनी 'पिया मिलन की आंस' या कथेतून केलेला आहे. लग्नाशिवाय स्त्री-पुरुषाला एकत्र येणं शक्य नसतं किंवा ते समाजाला मान्य नसतं, मग तो आणि ती यांच्या भेटी आणि गप्पांना फुलताच येत नाही. शिवाय त्यांच्यातील आकर्षण दोघांना सारखेच असते, असेही नाही. पुरुषापेक्षा तिलाच जास्त मोह, त्याला वारंवार भेटणं, तो चित्रकार असल्याने त्याचे चित्र पाहणं, त्याची तंद्री भंगवून त्याला बोलतं करणं, तीही देखणी डॉक्टर, त्याच्यावर फिदा झालेली. पुन्हा त्यात तो पन्नाशीचा आणि ती पंचवीशीची. वयाचं बंधनही तिला काही वाटत नाही; फक्त एका उत्तम कलाकाराचं आकर्षण. मग शेवटी लग्न होतं. दोघंही आपापल्या

व्यवसायात व्यस्त. तो तर जास्तच. ती पंचविशीतही कामिनीच. शारीरिक सुखाची पूर्ती आणि कामजीवनाचे समाधान होत नाही, म्हणून ती दुसऱ्याकडूनच कामपूर्ती करून घेते. त्याला बोलूनही दाखवते. "जे एका दुकानात मिळत नाही, ते आपण नाही का दुसऱ्या दुकानात खरेदी करत..." (पृ.३८) ज्याच्याकडून तिचं समाधान होतं, त्याबरोबर ती जाते आणि या चित्रकाराला कायमचं सोडून देते. तोही कसा? तर त्याला काही विशेष वाटत नाही, तो आपल्या चित्रकलेत दंगच. अशी ही औचित्यपूर्ण कथेची मांडणी करून त्याचा शेवटही वाचकाला विचार करायला लावणारा आहे.

'शपथ' ही वरवर पाहता कुटुंबकथा वाटते; पण त्या कथेचं आशयतत्त्व मानवी मन आणि प्रवृत्तीला उजागर करते. 'माणूस कितीही हुशार असला तरी माणूस माणसाची पूर्ण खरी पारखच करू शकत नाही.' हे विचारतत्त्वच कथेतील पती-पत्नी, मुलगा-आई आणि सासू-सून यांच्या मनाची आणि स्वभाव-वृत्तीची अनाकलनीय मांडणी करत जातं. माणूस दिसतो तसा नसतो. त्याचं रूप न्याहाळता येतं; परंतु मन ओळखताच येत नाही; म्हणून अनेक भानगडी उद्भवतात. परस्परांच्या नातेसंबंधात द्वेषभावना निर्माण होते. आपण निर्दोष व चूक सोबतच्याची, असं वाटून पुन्हा यातनाच वाट्याला येतात. लग्न होऊन चारच महिने झालेले असतांना सविता ही नवरी मुलगी, तिचा पती शशांक व त्याची आई यांच्या मन परस्परांविषयी निर्मळ व प्रेमळ राहत नाहीत. एकमेकांबद्दल आपलेपणाची शंकाच त्यांना येतात. "एकमेकांत गुंतलेले त्यांचे नाते, रक्ताच्या नात्याशी जुळलेली शरीरे जेवढी एकमेकांना न भेटता तेवढीच मन मात्र एकमेकांपासून दूर. रेल्वेच्या रुळाप्रमाणे सतत समांतर जाणारे हे तीन जीव. पण कधीच, केव्हाच, कुठंच, कोणत्याही क्षणी एकमेकांना न भेटता प्रवासाला निघालेले. नदीच्या प्रवाहात वेगवेगळ्या मार्गांनी कितीतरी नाले, ओढे मिळतात. नदीत सामावून जातात. त्याचं वेगळं अस्तित्त्व उरत नाही; पण तीन वेगळ्या मार्गांनी असलेले तीन जीव मात्र एकरूप होऊ शकत नाही, त्यांच्या मनाची गंगा पवित्रपणे एकत्रित वाहू शकत नाही. आश्चर्य आहे." (पृ.४७)

कुटुंबात - घरात बाहेरची मुलगी सून म्हणून आली की, लहानपणापासून आई आणि मुलगा यांच्यात निर्माण झालेला भावनिक गुंता छेदला जातो. मुलाचे प्रेम, सहवास, आपुलकी आणि जिव्हाळा विभागला जातो. दोन स्त्रियांत मग सुरू होते सासू-सूनेतील असूया, मनामनात पडते अंतर आणि निर्माण होतात मनामध्ये प्रचंड दरी; म्हणून सविताला नवऱ्याने आपल्यावर हात उचलला, म्हणून लग्न करून वाटोळं झाल्याचं वाटतं, ती सोडून जायचं म्हणते, तर आपलं चुकलं; म्हणून पती शशांक माफी मागायचा विचार करतो. आईला वाटतं, जे घडतं, ते ठीक नाही, म्हणून व्रतस्थ-मुकाटपणे राहावं किंवा तीर्थयात्रेला कायमचं निघून जावं, अशा तिन्ही व्यक्तींच्या वागण्याला-जगण्याला कथानिवेदक एक मित्र म्हणून साक्षीदार आहे; पण चूक कोणाची? काहीच कळत नाही. तो सांगतही नाही. तटस्थ राहतो. त्याचं हे मुकेपणच या कथेला कलात्मक बनवून जातं आणि मना-मनाचे खेळ कसे असतात रे... माणसाला वेदना देणारे, असा विचार करीत वाचक त्या कथेत गुंतून जातो.

'तुम भूल भी जाओ' ही विद्यार्थीदशेतील वर्गमित्र-मैत्रिणीची अव्यक्त प्रेमकथा नंतर व्यक्त होते. इतका संयम ठेवणारी भावना शेवटी दोघांमध्ये मिलन घडवून आणते आणि कथेच्या अखेरीस स्त्रीच्या मनाचा आविष्कार घडविते. तो आणि ती दोघंही गरीब-श्रीमंतीच्या दरीमुळे एकमेकांवरील प्रेम व्यक्त करीत नाही. त्याची गरिबी त्याला संयम शिकवून परिस्थितीचे भान राखायला भाग पाडते. "माझ्या परिस्थितीने माझ्या तोंडाला कुलूप लावलं होतं." (पृ. ५२) या प्रतिमेतून त्याच्या मूकमनाचा आविष्कार उत्कंठा वाढवितो आणि बसमध्ये प्रवास करणारे हे जुने वर्गमित्र-मैत्रीण शेवटी कुठं जाणार? या प्रश्नाचं उत्तर शोधण्यासाठी पुन्हा कथा वाचत पुढे जावं लागतं. कारण ती त्याच्यापेक्षा सरस, सुंदर, हुशार आणि श्रीमंत असल्याने तो स्वतःला कमी लेखतो; म्हणून

तिच्यावर प्रेम असल्याचं बोलून दाखवण्याचं धाडस करीत नाही. तो परिस्थितीने कसाही असला, तरी त्याचा चांगूलपणा, त्याच्यातली माणुसकीच तिला प्रभावित करून सोडते आणि ती त्याच्याशी समर्पित होते, त्यावेळी तिने व्यक्त केलेल्या भावना मुळातच वाचण्यासारख्या आहेत. अर्थात कथाकाराचा येथे माणसाच्या श्रीमंतीपेक्षा माणुसकीवर जास्त विश्वास आहे; म्हणून ही कथा 'प्रेमविषय' मांडत असली तरी 'मानवी मूल्यांवर' अधिक प्रकाश टाकणारी आहे. एखादी स्त्री स्वत:हून आपल्याकडे येते; म्हणून तिचा भोग घेण्याची लालसा येथे नाही, तर माणसातील 'माणूसपणा' शाबूत ठेवणे, हेच आशयतत्त्व उदात्त मूल्य अधोरेखित करीत असतं.

'विझलेली चिता' ही कथाही असफल प्रेमाची अनुभूती प्रकट करते. मूल पौगंडावस्थेत, कौमार्यावस्थेत आलं की त्याला भिन्नलिंगी आकर्षण वाटतं. मुलगा मुलगी एकमेकांकडे आकर्षित होतात. तारुण्यातील गोड स्वप्ने पाहू लागतात. रम्य कल्पनांमध्ये रमून जातात. जीवनातले सारे रंग उधळून द्यावेसे वाटतात; पण कुटूंब व समाज या सीमारेषा आड येतात. करिअर अन् भवितव्याचा प्रश्न जगण्यासाठी उपस्थित होतो. त्यामुळे मनासारखे काहीच करता येत नाही. "तू खूप शीक, मोठा हो कुणीतरी. आपण आपलं घरकुल वसवू. आई, नाना, श्रीकांत कुणीही विरोध केला तरी साऱ्यांना सोडून निघून येईल तुझ्याकडे मी. नाहीतरी कुणाशीही लग्न झाल्यावर घर सोडावंच लागणार की नाही? मग तुझ्याशीच करू का नको?" (पृ. ५८) हे तिचं स्त्री म्हणून उपजत व्यवहारी शहाणपण पांचट, पोचट, उथळ अन् कामूक प्रेमाला दूर सारतं. तारुण्यातील प्रेमाला नवा अर्थ देतं, अशा अर्थाची कथा लिहून अलोणे यांनी मराठी साहित्यातील शृंगारिक प्रेमकथांना टाळून वयात येणाऱ्या तरुण-तरुणींच्या भावभावनांचे आणि वर्तनाचे संयमशील चित्रण केले आहे; म्हणून त्यांच्या कथांना सामाजिक- सांस्कृतिक मूल्यांच्या संदर्भात विशेष अर्थ प्राप्त होतात, त्यातून त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोनही प्रकट होतो आणि कथानिर्मितीची हेतूकल्पना निकोप ठरते.

'प्रतीक्षा' ही शीर्षक कथा वाचकमनाला खूपच गुंतवून ठेवते आणि मनाला भुरळ घालते. बराच वेळ काय चाललंय, लेखक सांगतो तरी काय, काही कळतच नाही. जीवन आणि कलेच्या या हिंदोळयावर मग कळू लागते स्त्री-पुरुषसंबंधाचं अनोखं विश्व. ते पाहून क्षणभर तरी विचार करावाच लागतो. एखाद्याच्या जीवनातल्या नियतीचा खेळ हा असाच असतो. 'अवघड जागेचं दुखणं' दाखविता येत नाही आणि सहनही करता येत नाही, असतो फक्त कोंडमारा आणि जीवाची घुसमट. दिसण्यात आणि पाहण्यात खूप अंतर असतं ना म्हणून, या कथेतील क्षितिजाची व्यथा कोणाला कळूच शकत नाही आणि ती सांगूही शकत नाही. हे सूत्र उलगडलं जातं आणि कथा फुलत राहते. आपण आस्वाद घेत असतांना क्षितीजा, तिचा नामधारी नवरा व तिची नोकर कविता, यांचा विचार करीत राहतो; पण प्रश्न पडतो, तो क्षितीजाच्या बाबतीत.

क्षितीजाकडे रूप, यौवन, सौंदर्य आणि वारसाने आलेला खूप पैसा आहे; पण स्त्रीत्त्व नाही, हेच तिचे दु:ख आहे. अमोघला तिने सौदा करून नवरा बनविला, तरी ती त्याची होऊ शकत नाही. त्याच्या शरीर व मनाच्या सुखासाठी कवितासारख्या परिस्थितीनं अगतिक झालेल्या तरुणीला नोकरीवर ठेवून त्याच्या हवाली करते. उघड्या डोळयांनी त्यांचा प्रणय पाहते, तेव्हा तिलाही अमोघला समर्पित होऊन सुखोपभोग घेण्याची अनिवार इच्छा होते, पण तिच्या मर्यादा तिला ठाऊक असतात, त्या केवळ कथा वाचूनच आपल्याला समजून घेता येतात. शेवटी तिला जे शक्य नसतं, ते मातृत्त्व कविताला प्राप्त होतं. त्यावेळी केवळ पैसे देऊन नामधारी नवरा म्हणून अमोघला स्वत:पासून दूर राहण्याच्या बोलीवर केलेला असला, तरी तिला त्याची कीव वाटते. तिला भरपूर मानसिक यातना होतात. 'धड स्त्री म्हणून की धड पुरूष म्हणून' तिला जगता येत नसल्यानं तिचं आंतरिक दुःख व सत्य कोणाला सांगू शकत नाही; परंतु एक सत्य लपवून केवळ मनात असलेल्या पौढ, प्रगल्भ समंजस, आशा-आकांक्षा पूर्ण होण्याच्या क्षणाची व घटनेची ती वाट पाहते. तेव्हा

ती फार निर्विकार, निर्लेप वाटते; पण मातृत्त्वाचा मोह तिला टाळता येत नाही; म्हणून ती म्हणते, “मला माझ्या अमुला दिलेलं सुख पाहण्याची इच्छा आहे. माझ्या अमुच्या मुलाची झालेली आई होऊन पाहण्याची इच्छा. हे नाही जमलं तर अमुचा कवितेचा सुखाचा संसार, अमुची वाढलेली वंशवेल. मला प्रतीक्षा आहे त्या क्षणाची. मी वाट पाहतेय, ते क्षण चालून येण्याची.” (पृ.८०)

क्षितीजाचं मतपरिवर्तन का? कसं होतं, या विषयीची मांडणी करतांना अलोणे फार तटस्थपणे एकेक व्यक्तिरेखा साकार करतात. त्यासाठी त्यांनी खूपच कसरत केलेली जाणवते. व्यक्तीच्या मनात प्रवेश करून त्यांच्या भावनांचा नेमका ठाव घेण्यात मोठे यश लेखकाला प्राप्त झाले आहे.

दिलीप अलोणे यांच्या कथांचा आस्वाद घेतांना बऱ्याच काही चांगल्या आणि वेगळया गोष्टींची जाणीव

आपल्याला होते. 'शाप' ही कथा सोडली तर सर्वच कथा स्त्री-पुरुषसंबंधाचे संयमाने व गांभीर्याने चित्रण करणाऱ्या आहेत. सामाजिक रुढी, परंपरा, संकेत, नीतिमूल्ये आणि विधिविधान याचे पूर्णपणे भान राखून त्या कथांना केवळ प्रेमकथा बनू न देता सामाजिक कथा म्हणून आकार देण्यात लेखकाने यश मिळविले आहे. रंजकतेसाठी उथळ शृंगारिकता टाळलेली आहे. जन्माला आल्यानंतर मानवी विकासाचे जे टप्पे आहेत, त्यात पौगंडावस्था, कुमारावस्था आणि तारुण्यातून जावे लागते, त्यावेळी शरीर, मन आणि भावनांमध्ये बदल होतात. सारं जग एकीकडे आणि भिन्नलिंगी आकर्षण, सहवास आणि ओढ दुसरीकडे असते; म्हणून तरुण वयात प्रेम जुळणे, संबंध येणे स्वाभाविक आहे; पण ते संबंध कोणी आजतरी मान्य करीत नाही, मग कितीही काळ बदललेला असू द्या. मूल्ये बदललेली असू द्या, 'लग्न' हीच एक अट महत्त्वाची ठरते आणि तेच योग्य आहे. शक्य नाही झालं तर 'आत्महत्या' करून घेण्याचं धाडसही काहीजणं करतात, हे सारं वास्तव टिपण्यावर, त्या विषयीच्या चिंतनातून आलेल्या आशयाभिव्यक्तीवर अलोणे यांनी भर दिलेला आहे.

या संग्रहातील कथांमधील 'मी' हा कथानिवेदक एक संवेदनशील मनाचा माणूस आहे. त्याच्या अवतीभोवतीच्या माणसांकडे विशेषत: स्त्रियांकडे सामाजिक संकेतांच्या भूमिकेतून पाहतो. त्यांच्या सुखदु:खाशी एकरूप होतो. त्यांची दु:खभरी गोष्ट सांगतो. त्याचं हे सांगणं वाचकमनाला चटका लावून जातं. मग आपण विचार करतो, 'अरेच्चा ! सालं जग बदललं, सगळं बदललं, पण अजूनही स्त्रीच्या बाबतीत तीच मानसिकता कशी?' हा प्रश्न पडतो. कारण स्त्रीकेंद्री-स्त्रीवादी जीवनाचा आविष्कार करतांना अलोणे स्त्री-पुरुषसंबंध, 'सेक्स', कामजीवन मोठ्या प्रश्नार्थक रुपात गांभीर्याने प्रकट करतात. प्रेम करतांना स्त्री-पुरुष दोघंही शरीरसुख घेऊन तृप्त झाले आणि स्त्रीला दिवस गेले तर तीच कशी काय दोषी? असा प्रश्न अनुत्तरीत राहतो. समाज स्त्रीलाच दोषी ठरवतो; म्हणून तिला आत्महत्या करावी लागते किंवा लग्नाची भीक तरी मागावी लागते. हा स्त्रीजीवनातील संघर्ष या बदलत्या काळात तरी कुठे संपलेला आहे. तिच्या सक्षमीकरणाच्या केवळ वल्गना तर ठरत नाही. तिला पुरुषासारखं आजही स्वच्छंदीपणे नाही जगता येत, हा विचार प्रामुख्याने या कथांमधून अधोरेखित होतो.

प्रेमप्रकरण, प्रेमसंबंध हा तर निमित्तापुरता विषय मांडला जातो. आशयसूत्र वेगळेच असते; म्हणून कधी कोणाला वाटेल की, वयाच्या साठाव्या वर्षी अलोणे यांनी 'प्रेम’ आणि 'सेक्स' याविषयी कसं काय लिहिलं. या भावना, विचार, तन आणि शृंगारविषयक व्यक्त होणं, हे तरुणाईचं लक्षण किंवा काम म्हणा, पण तसा पांचट शृंगार अलोणे मांडत नाहीत. स्त्रीप्रश्नांचा गांभीर्याने विचार करतांना कामजीवनाविषयी अनेक प्रश्न

मांडलेले आहेत. त्यात प्रौढता, प्रगल्भता व चिंतनशीलता आहे. मानवी जीवनात 'काम' हा एक पुरुषार्थ मानला आहे. त्यात स्त्री-पुरुष दोघंही समभागी, सारखेच असतात; पण स्त्रीलाच त्याचे दुःख का भोगावे लागते? हा विचार येथे महत्त्वाचा ठरतो आणि कथा फुलत जाते; पण प्रचारकी होत नाही, तर स्त्रीवादी होते. स्त्री-पुरुषातील सेक्स 'फ्री' असायला पाहिजे, म्हणजे स्त्रीला जबाबदार धरता येणार नाही; पण त्यासाठी 'लग्न' ही संस्था मोडता येत नाही, याचे भान राखल्यानेच त्यांच्या कथेतील नायिका दिवस गेल्यानंतर प्रियकराकडे लग्नाचा आग्रह धरतात, तो सामाजिक संकेतांना धरूनच असतो, तसे झाले नाही तर पुरुषाप्रमाणे स्त्रीलाही हव्या त्या पुरुषाबरोबर विवाह करता येतो का? हा प्रश्नही अनुत्तरीतच राहतो. मग शेवटी काय?, तर आत्महत्या का? हा प्रश्न पडतो, पण अलोणे कोणत्याच प्रश्नांची उत्तरे देत नाहीत. हे त्यांचे कथाकार म्हणून मोठे यश आहे. त्यासाठी प्रत्यक्ष कथाच वाचाव्या लागतात.

लग्नाशिवाय जीवनात 'काम पूर्तीला मान्यता नाही अन् कामपूर्तीशिवाय चैतन्य नाही, पण वाकडे पाऊल पडेल की व्यथा-वेदना स्त्रीलाच भोगाव्या लागतात. पुरुष नामानिराळाच राहतो; हा कसला न्याय, असा विचार करतानाच कथा संपते आणि आपण अंतर्मुख होतो. येथेही कथेला उंची प्राप्त होते. त्या प्रश्नांची उत्तरे कथानिवेदकालीही माहीत नसतात. अशीच काल्पनिक उत्तरे देण्याचा मोहही त्याला होत नाही. कारण रुढ व्यवस्थेचं भानं तो विसरत नाही. चाकोरी निर्माण झाली. त्या चाकोरीत मनाची घुसमट झाली, तरी ती मोडता येत नाही; म्हणून जगण्याची वस्तुनिष्ठता सोडता येत नाही. अशाच दुष्ट चक्रात अडकलेल्या तरुणींच्या भावनांचा नेमका वेध त्यांनी घेतलेला आहे. एक प्रकारची हताश व हतबलता वाट्याला आली, तरी त्यातून फसवे मार्गही पायांना दाखवीत नाही; म्हणून आपण त्याच्या उत्तराची वाट पाहतो आणि कथा वाचत राहतो, ती कथा केव्हा संपते तेच कळत नाही, यालाच तर कथेचं 'मूल्यपण' म्हणतात. जीवनाच्या प्रश्नावर स्थिर होणारी आणि त्याचा विचार करण्यासाठी वाचकांना न्यायाधीश बनवणारी कलाकृतीच मनाचा ठाव घेते, तशी अलोणे यांची कथा बनलेली आहे. खरं तर त्यांनी खूप आधीच लिहायला हवं होतं; पण त्यांच्या अनुभवाचे पुरेपूर चिंतन झाल्याशिवाय ते कथेकडे वळलेले नाही. यात त्यांचा संयम हा त्यांना उत्तम कथाकार म्हणून लौकिक मिळवून देणारा आहे; यात शंका नाही.

दिलीप अलोणे हे कथा लिहायची म्हणून लिहितांना दिसत नाही, तर प्रथम कथानुभवातून गवसलेले कथाबीज रुजल्याशिवाय त्यांची कथा पुढे तयार होत नाही. एक 'आशयतत्त्व' आपल्या विशिष्ट विचारातून प्रकट करण्यासाठीच त्यांनी कथेच्या विषयाचा विस्तार केलेला असतो, त्यासाठी मग ते कोणतीही 'पोज' किंवा 'वळण' घेत नाही किंवा वेगळे काही प्रयोग करण्याच्या आहारी जात नाही. मनापासून काही तरी, कोणाला तरी सांगायचे आहे, याच भूमिकेतून त्यांची कथा आकार घेत जाते. मग कथेची रचना किंवा तिची घटकद्रव्ये लक्षात घेण्याची गरज अलोणे यांना वाटत नाही. संवाद साधणे, सांगत राहणे, हेच त्यांना महत्त्वाचे वाटते, त्यातूनच माणसाच्या जीवनाची हकिकत, एक गोष्ट विचारांसह आपल्या ध्यानात येते. मग त्याचे नाते ह.ना. आपटे यांच्या स्फूट गोष्टींशी जसे जुळते, तसे दिवाकर कृष्ण यांच्या लघुककथेशीही सांगता येते आणि अरविंद गोखले, पु.भा. भावे यांच्या कथांना वाट पुसत दिलीप चित्रे यांच्या कथेला मागे टाकून आपल्यापर्यंत येऊन पोहचते. त्या कथा विशेष अशा मनात घर करून राहणाऱ्या आहेत, इतक्या वैशिष्ट्यपूर्ण बनल्या आहेत, त्यांचा आकार लहान, पण आशय मोठा आहे. मितव्ययी भाषेत, योग्य ते अलंकार, प्रतिमा आणि प्रतीक वापरून व्यक्तिमनाचा वेध घेत जीवनतत्त्व अलोणे यांनी कथेतून प्रकट केलेले आहे.

एकूणच दिलीप अलोणे हे जीवनाकडे गांभीर्यपूर्वक पाहतात; म्हणून त्यांनी मराठी साहित्याचा संशोधनाच्या अंगाने विचार केला. आयुष्याच्या सुरुवातीला त्यांनी नकला, नाटय व बहुरुपी स्वरुपात

कलाभिनयाचे सादरीकरण केले. कथेसारख्या सर्जनशील लेखनाबरोबरच शास्त्रशुद्ध व तर्कनिष्ठ पद्धतीने साहित्याकडे पाहतांना त्यांनी पीएच.डी.च्या निमित्ताने कादंबरीसारख्या दीर्घ अवकाश असलेल्या साहित्य प्रकारातून जीवनतत्त्व शोधून सामाजिक समस्यांची उकल करण्याचा कौतुकास्पद प्रयत्न केलेला आहे. साहित्य अकादमी पुरस्कृत कादंबरीमधून ग्रामीण जीवनदर्शन कसे घडते. याची वस्तूनिष्ठ चिकित्सा त्यांनी केली आहे........

अलोणे यांचे गुणविशेष म्हणजे एक हरहुन्नरी, अष्टपैलू, उपक्रमशील आणि विद्यार्थ्यांच्या सर्वांगीण व्यक्तिमत्त्व विकासासाठी सातत्याने धडपडणारा विद्यार्थीप्रिय शिक्षक म्हणून ते सुपरिचित आहेत. ते एक कर्तव्यतत्पर, वक्तशीर शिक्षक असून विद्यार्थ्यांची गुणवत्ता वाढावी यासाठी विविध साधने, माध्यमे यांचा वापर करित असत. त्यामुळे 'उत्कृष्ट निकाल' ही त्यांची ओळख आहे. सेवाकाळात विद्यार्थ्यांसाठी अनेकविध शैक्षणिक, सामाजिक व सांस्कृतिक उपक्रम राबवून त्यांनी विद्यार्थ्यांच्या जडणघडणीत मोलाची व उल्लेखनिय कामगिरी केली आहे. भृणहत्या, व्यसनमुक्ती, साक्षरता, ग्रामजागृती या सोबतच दुर्बल घटकांतील विद्यार्थ्यांचे पालकत्व, सामाजिक दायित्व अभियान यासाठी जागृतीचे कार्य केले आहे. अशा सगळ्याच गोष्टींनी अलोणे आपले मन त्यांच्याकडे आकर्षून घेतात,तसेच एक उत्तम कथाकार म्हणूनही ते उत्तम कथालेखक म्हणून वाचकांचे लक्ष वेधून घेतात,यात काही शंकाच नाही.

*** *** ***

१५

मुलाखत : राम झिले

यवतमाळ जिल्ह्यातील वणी येथील लोककलावंत नकलाकार प्रा. दिलीप अलोणे ह्यांना राज्य शासनाने नुकताच लोककलेसाठी राज्य सांस्कृतिक पुरस्कार जाहीर केला. लोकरंजनातून समाजप्रबोधन करणाऱ्या लोकप्रिय; परंतु आजवर उपेक्षित राहिलेल्या 'नकला' या लोककलेचा गौरव करून ग्रामीण भागातील उपेक्षित कलावंतांना मानाचे स्थान महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक विभागाने देऊन या कलेची वैभवसंपन्नता वाढविली आहे, अशा शब्दात त्यांनी या पुरस्काराबद्दल राज्य शासनाचे आभार मानले आहे. १९७२ पासून श्रेष्ठ नकलाकार स्व. नाना रेटर यांच्यापासून प्रेरणा घेऊन गेली ३९ वर्ष अव्याहतपणे ते नकला सादर करीत आहे. या कलेचे जतन व संवर्धन व्हावे आणि नव्या पिढीत या कलेची बिजे रुजावी यासाठी नकला महोत्सव, प्रशिक्षण शिबिरे, लेखन याद्वारे या कलेचा प्रचार आणि प्रसार ते करीत आहे. त्यांच्या या कार्याची दखल घेत राज्य शासनाने त्यांची प्रतिष्ठेच्या राज्य सांस्कृतिक पुरस्कारासाठी निवड केली. नियुक्तीची घोषणा केली. नियुक्तीची घोषणा झाल्यानंतर त्यांचेशी साधलेला हा संवाद.

प्रश्न :- राज्य शासनाने नकला या लोककला क्षेत्रातील योगदानाबद्दल राज्य सांस्कृतिक पुरस्कारासाठी आपली निवड केली, त्याबद्दल आपण काय सांगाल?

उत्तर :- स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून लोकरंजनाच्या माध्यमातून उद्बोधन आणि जनजागरण करणारी एक प्रभावी आणि समर्थ कला म्हणून 'नकला' हा कला प्रकार जनमाणसात अतिशय लोकप्रिय आहे; परंतु आजवर एक उपेक्षित लोककला म्हणून या कलेकडे पाहिल्या जात असे. महाराष्ट्र शासनाच्या सुवर्ण महोत्सवी वर्षात माझ्या निमित्ताने 'नकला' या लोककलेचा सांस्कृतिक कार्य संचालनालयाने जो सन्मान केला. राजमान्यता दिली तो या कलेचा सन्मान आहे. ज्या श्रेष्ठ आणि ज्येष्ठ नकलाकारांनी या कलेचे आजवर संवर्धन केले, त्यांचा तो गौरव आहे. व्यक्तिश: हा पुरस्कार मला मिळाल्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करतो.

प्रश्न :- गेल्या ४०वर्षापासून आपण नकला करीत आहात, या कलेची प्रेरणा काय?

उत्तर :- 'टवाळा आवडे विनोद' असं समर्थांनी म्हटलं आहे. बालपणातील खोडकर वृत्तीने मी शालेय जीवनापासूनच नकलेला मित्रवर्गाकडून मिळणाऱ्या प्रतिसादामुळे आकर्षित झालो होतो. पुढे स्व. नाना रेटर, स्व. दादा कोठीवान, स्व. हरिभाऊ गाडगे यांच्या नकलांनी प्रभावित झालो आणि 'एकलव्य' बनून नकला करीत गेलो. लोकप्रतिसादामुळे त्याला एक वेगळा आयाम मिळत गेला.

प्रश्न :- या कलेच्या मुळापाशी जाता येईल कां?

उत्तर :- महाराष्ट्राचे आद्य नकलाकार कै. गोपाळराव भोंडे यांनी स्वातंत्र्य चळवळीच्या वेळी जनतेत राष्ट्रभक्ती निर्माण करून राष्ट्रपुरुषांच्या विचारांची प्रेरणा मनामनात पेरण्यासाठी नकला या कलेचा मोठ्या बकुबीने उपयोग केला. हसत-खेळत लोकांच्या मनात राष्ट्रप्रेमाची भावना जागृत करण्याचे मोलाचे कार्य भोंड्यांनी केले व महाराष्ट्रात या कलेचा प्रसार झाला.

प्रश्न :- 'नकला ही पारंपरिक लोककला आहे असे आपण म्हणालात, त्या विषयी...

उत्तर :- कै. भोंड्यांनी 'नकला' हा स्वतंत्र कलाप्रकार अस्तित्त्वात आणला असला, तरी भारतीय कलापरंपरेत अगदी पुरातन काळापासून या कलेची बीजे रोवली गेली आहेत. पुराणकथेतील कीर्तनकार आपली कथा ऐकवतांना अधामधात वेगवेगळी पात्रे रंगवून त्यांचा अभिनिवेष करून, त्यांचा आवाज काढून श्रोत्यांना खिळवून ठेवण्यासाठी हास्यरसाची निर्मिती करीत असे. एक गुणी कलावंत म्हणून ग्रामीण भागात विशेष

लोकप्रिय असलेला बहुरुपी गेल्या कित्येक वर्षापासून आपल्या उदरनिर्वाहासाठी वेगवेगळी सोंगे घेऊन लोकांना हसवित गावोगांव भटकतो आहे. प्राचीन नाटकातील विदुषकाच्या पात्राचे प्रयोजन हास्यरसासाठीच होते. 'हास्यरस' हा नकलेचा प्रधानरस आहे. तो त्याचा स्थायीभाव आहे. श्रमजीवी थकल्याभागल्या मनावर आनंदाच्या काही क्षणाची उधळण करण्यासाठी, त्यांचे निखळ मनोरंजन करण्यासाठी नकला हे लोककलेचे स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण आणि समर्थ असे नवे कलादालन लोकप्रतिसादातून पुढे आले.

प्रश्न :- 'नकला' या कलेची वैशिष्ट्ये सांगता येतील का?

उत्तर :- बहुजनांचे प्रतिनीधित्त्व सांगणारी ही कला आहे. बहुजनांचे विषय घेऊन बहुजनांच्या करमणुकीसाठी बहुजनातील कलावंतांनी सादर केलेला तो सहज सुलभ आविष्कार आहे. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे ही कलापरंपरा संवर्ग होत जाते. सर्वांना समजणाऱ्या नित्याच्या बोलीभाषेतून, स्वाभाविक अभिनयातून, विडंबन आणि उपरोधातून सामाजिक मूल्यांच्या व्यंगावर नेमकेपणाने बोट ठेवित आविष्कृत होते. लोकसमुदायाला खळखळा पोट धरून हसायला लावते, त्यांना चिमटे काढते आणि अंतर्मूखही करते ती नक्कल.

प्रश्न :- नकला आणि नाट्यकला यांत काही फरक करता येईल का?

उत्तर :- निश्चितच. नकला हा पूर्णत: स्वयंभू आणि स्वतंत्र प्रतिभाशक्ती असलेला कलाप्रकार आहे. तो रंगवित असलेले पात्र त्याच्या स्वत:च्या निरीक्षणातले असते, संहिता त्याची असते, वेशभूषा, रंगभूषा त्याची असते. दिग्दर्शकही तोच असतो. या सर्व स्तरांची त्याला जाण असावी लागते. प्रसंगोपात त्याचा संवाद, भाषा, शैली आणि अभिनय बदलत असतो. साधर्म्य एवढेच या दोन्ही कला दृक-श्राव्य कला आहेत. नकलेत कोणीतीच उसणवारी करता येत नाही. एकाच वेळी अनेक भूमिका त्याला वठवाव्या लागतात.

प्रश्न :- म्हणजे ही कला बहुआयामी आहे तर ... ?

उत्तर :- अस्सलाची हुबेहूब प्रतिकृती निर्माण करणे हेच नकलांचे उद्दिष्ट असल्याने नकलाद्वारा ज्या पात्राचे व्यक्तिदर्शन घडवायचे, तिचे सही-सही अनुकरण करण्यातच नकलांचे यश सामावलेले असते. असा अनुकरणात्मक अभिनय छायाचित्राप्रमाणे प्रतिकृतिदर्श असावा लागतो. नकलेमध्ये केवळ बाह्यांग सदृश्यताच असते, असे नव्हे तर त्या व्यक्तीच्या अंतरंगाचा, अभ्यांतरानुकरणाचा अंतर्भावही त्यात असावा लागतो. यात परकाया प्रवेशासोबत परिचित्तप्रवेशही कलावंताला साधावा लागतो.

प्रश्न :- या कलेच्या संवर्धनासाठी आपण काही प्रयत्न केलेत का?

उत्तर :- महाराष्ट्राच्या लोकसंस्कृतीचा हा अमोल ठेवा लोकाभिमुख व्हावा, यासाठी लहानसहान खेड्यापासून शहरापर्यंत आणि मुंबई, दिल्लीतही नकलांचे सादरीकरण केले. चाळीस वर्षात तीन हजार कार्यक्रमांचा पल्ला गाठला. महाराष्ट्रभर विखुरलेल्या नकलाकारांना एकत्र आणून १९९२ साली वणी येथे पहिल्या राज्यस्तरीय नकला महोत्सवाचे आयोजन केले. दक्षिण मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्र, नागपूर यांच्या माध्यमातून नकला महोत्सव घडवून आणले. महाराष्ट्र शासनाच्या विविध कलामहोत्सवातही नकलाकारांची हजेरी लागली.

या कलेचे जतन व्हावे, पुढच्या पिढीत ती अधिक समर्थपणे रुजावी यासाठी नकला प्रशिक्षण शिबिरे, चित्रफितींची निर्मिती, लेखन असे उपक्रम आजही सातत्याने सुरू आहेत.

या पुरस्कारामुळे नकलाकारांमध्ये नव्या आशा पल्लवित झाल्या आहेत. या कलेला राजसन्मान मिळाला आहे. नवी पिढी या कलेचा वारसा अधिक समृद्ध आणि वैभवशाली करेल यात शंका नाही.

१६

मनाला हळूवार स्पर्श करणारी डॉ. दिलीप अलोणे यांची शुभेच्छापत्रे : अरविंद महालक्ष्मे

आता दिवाळी, ख्रिसमस, नुतन वर्ष आदी सण जवळ आलेले आहेत आणि या काळात प्रत्येकाला आठवण होते ती एका विशेष प्रकारच्या भेटीची. ही भेट जी आपण दुसऱ्यांना पाठवितही असतो आणि आपल्याला ती येतही असते. ती भेट म्हणून आपली आवडती 'ग्रिटींग्स्' अर्थात शुभेच्छा पत्रे.... ! जी आपल्याला सर्वांची आवड असते. कलंदर आयुष्य जगणारी माणसं आत्मकेंद्रीत असतात, असा समज आहे. हा समज किती खरा किती खोटं याचं इथे औचित्य नाही; पण कलंदर माणसांना कलेचं वावडं नसतं. एवढं निश्चित आणि त्यामुळेच त्यांचे आयुष्य एकाकीपणे ग्रासलं जात नसावं. नाटक, सिनेमा, मूक अभिनय, हस्तकला, संगीत आणि नाटक, सिनेमा या वैशिष्ट्यांसह नववर्षाच्या निमित्तानं येणाऱ्या शुभेच्छा पत्रनिर्मितीचा छंद जोपासणारा एक हरहुन्नरी कलाकार आहे दिलीप अलोणे.

पेशाने प्राध्यापक, विदर्भातल्या पहिल्या व्हिडीओपटाचा जनक, मूकअभिनयाचा सम्राट, नाटकातलं एक गाजलेलें नांव, अनेक नवनव्या सांस्कृतिक उपक्रमातील अग्रेसर चळवळ्या, एक साहित्यिक व इतर अनेक पैलूंसोबत आता त्याने 'ग्रिटींग्ज' उर्फ शुभेच्छा पत्राच्या क्षेत्रात पदार्पण केलं. नुसत पदार्पणच केलं नव्हे, तर अनेक शुभेच्छापत्रनिर्मिती स्पर्धेत पारितोषिक पटकावली आणि आधुनिक तंत्रनिर्मितीच्या छापील शुभेच्छापत्राच्या चढाओढी स्वत:चे वैशिष्ट्यपूर्ण असे अस्तित्त्व निर्माण करून चाहत्यांचा एक वेगळा वर्ग निर्माण केला. आपल्या हळूवार हाताच्या कर्तबगारीतून त्याने मनाला भुरळ पडेल, अशी शेकडो शुभेच्छापत्रे तयार केली आणि ग्राहकांना आकर्षून घेतले.

दिलीप अलोणेच्या शुभेच्छापत्रांमध्ये आपल्या नेहमीच्या 'टाईप'पेक्षा वेगळे काहीतरी आहे. मनस्वी कलाकार असल्याने रंगाचं आणि इतर मटेरियलचं त्याचं 'सिलेक्शन' पाहणाऱ्याच्या हृदयाला हात घालणारं असतं. प्रत्येक नमुना आपल्या स्वतंत्र वैशिष्ट्यांनी स्वयंपूर्ण या सर्वांवर मात म्हणजे बाजारातल्या उत्पादनापेक्षा कलात्मकदृष्ट्या दर्जेदार असूनही किंमत मात्र कमी आहे. निर्मितीचा आणि आपलेपणाचा निकोप आनंद देणाऱ्या शुभेच्छापत्रांना प्रा. दिलीप अलोणे यांनी कचऱ्यातून कलानिर्मितीचा आस्वाद घेत-घेत विविधतेने फुलविलं आहे. विशेषत: त्यांनी निर्माण केलेल्या शुभेच्छापत्रातील पडछाया चित्रांमधून ग्रामीण जीवनाची ओढ आणि निसर्गाचे प्रेम सातत्याने जाणवते. या पत्रातून अनेक विषयांची सांगड मोठ्या मार्मिकतेने त्यांनी केली आहे.

मानवी जीवनाला कलात्मकतेचा स्पर्श झाला की, रूक्ष आणि नीरस वाटणारे जीवन एखाद्या रंगीबेरंगी भरगच्च फुलवारीसारखे फुलून येते. माणूस म्हटला की, त्यांच्यात अभिजात कलेचा कंगोरा सुप्तपणे कुठेतरी दडलेला असतो. त्याचा शोध लागला की, नकळत मानवी जीवनाला एक नवा रंग येतो. कला प्रस्तुती या आनंदाची अनामिक छटा चेहरा खुलवून जाते.

आजच्या धकाधकीच्या आणि यंत्रवत जीवनातही कलानिर्मितीचा आनंद थकल्या-भागल्या जीवाची मरगळ दूर सारल्याशिवाय राहत नाही. ग्लोबल झालेल्या जीवनाची गती कितीही वाढली, तरी आप्तेष्टांच्या आनंदात निदान शुभेच्छापत्र पाठवून त्यांचा आनंद द्विगुणीत करण्याची धडपड मागे पडलेली नाही. ती अधिक वाढते आहे. या आनंदात स्वनिर्मितीच्या आनंदाची जर भर पडली तर कागदी निर्जीव

शुभेच्छापत्रातूनही आपल्या अंतर्मनाचे संवाद त्यांच्याशी हितगुज करू लागतील. त्याच्या जीवनातल्या आनंदाला इंद्रधनुष्याच्या रंगाचे उधाण येईल आणि आपल्या शब्दांना जिव्हाळयाची पालवी फुटेल. फावला वेळ उगाच खर्च न घालता अशा निर्मितीतून स्वत:लाही आनंद मिळविता येतो व इतरांनाही तो देता येतो. या पार्श्वभूमीवर दिलीपने ही निर्मिती सुरू केली. त्यांच्या या नव्या पैलूची ही ओळख. वाचकांच्या मनाला नक्कीच भुरळ घालेल.

*** *** ***

१७

प्रा. दिलीप अलोणे : बहुआयामी व्यक्तिमत्त्वाचा सुगंध : डॉ. प्रमोद मुनघाटे

विदर्भातील यवतमाळ जिल्ह्यातील वणी ही नगरी शिक्षण, साहित्य, संस्कृती आणि शेतकरी चळवळींच्या संवेदनशील परंपरेने समृद्ध आहे. या भूमीतून अनेक सामाजिक, सांस्कृतिक आणि साहित्यिक व्यक्तिमत्त्वे घडली; त्यात विशेषत्वाने उल्लेख करावा असे नाव म्हणजे प्रा. दिलीप अलोणे. लोकमान्य टिळक महाविद्यालयात दीर्घकाळ मराठीचे प्राध्यापक म्हणून कार्यरत राहून त्यांनी विद्यार्थ्यांच्या आणि समाजाच्या मनावर ठसा उमटवला. परंतु प्रा. अलोणे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची वैशिष्ट्ये केवळ शिक्षकीय कामापुरती मर्यादित नाहीत. ते साहित्यिक, कवी, अभिव्यक्तीशील व प्रभावी वक्ते, कुशल नकलाकार आणि आधुनिक प्रयोगशील शेतकरी अशा विविध भूमिकांत समृद्ध झालेले आहेत. त्यांच्या कार्यातून उलगडणारे मूल्यविश्व हा महाराष्ट्रातील प्रगतिशील, अभ्यासू आणि संवेदनशील समाजाचा आरसा आहे.

प्रा. अलोणे : शिक्षकापासून 'गुरू' पर्यंतचा प्रवास

अध्यापन ही केवळ नोकरी नसून ती सेवा आहे, अशी भूमिका प्रा. अलोणे यांनी आपल्या संपूर्ण कारकीर्दीत जपली. विद्यार्थ्यांच्या मनात जागा मिळवणे हे प्रत्येक शिक्षकासाठी आव्हानात्मक असते; परंतु अलोणे सरांना विद्यार्थ्यांचा प्रेमळ सन्मान हा सहज लाभला. त्यांच्या अध्यापनाची काही वैशिष्ट्ये नमूद करावीशी वाटतात—

ते भाषा-अभ्यासातील कठीण संकल्पना ते सहजरीत्या उलगडून सांगत असत. उदाहरणांचा वापर, विनोदाची जोड आणि विद्यार्थ्यांना चर्चेत सामावून घेणारी त्यांची पद्धत वर्गाला 'विचारांचा मंच' बनवत असे. विद्यार्थ्यांच्या लेखनकौशल्याला चालना देणे हे त्यांचे विशेष ध्येय होते. अनेकांना ते केवळ 'सर' नव्हते, तर विचारांचे मार्गदर्शक, जीवनमूल्यांचे वाहक आणि आत्मविश्वासाचे आधारस्तंभ होते. महाविद्यालयीन स्तरावर मराठी विषय शिकवताना त्यांनी विद्यार्थ्यांच्या विचारविश्वाला मानवी मूल्ये, साहित्यिक जाणीव आणि समाजभान यांची जोड दिली. त्यामुळे त्यांच्याकडून शिकणारा प्रत्येक विद्यार्थी ही शिकवण आयुष्यभर जपतो.

संवेदनशील कवी

शिक्षणाबरोबरच प्रा. अलोणे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक सौंदर्यपूर्ण पैलू म्हणजे त्यांची काव्यसृष्टी. त्यांनी अनेक कविता रचल्या असून त्यांच्या कवितांतून भावविश्वाची कोमलता, ग्रामीण जीवनाची नाळ, आणि मानवी नात्यांची उब प्रकट होते. त्यांच्या कवितांमध्ये साधेपणातला सौंदर्यबोध, निसर्गाशी जिव्हाळा, जीवनातील संघर्षांचे वास्तवचित्र आणि माणसातील आशावाद हे सत्त्व दिसते. कवी म्हणून त्यांनी साहित्याला 'अनुभव' ही मध्यवर्ती गोष्ट मानली आहे. त्यांच्या कविता अनावश्यक अलंकारिकतेपासून दूर राहत साध्या; पण भिडणाऱ्या प्रतिमा उभ्या करतात. मराठी कवितेतील ग्रामीण ते नागरी जीवनाचा पूल त्यांच्या काव्यस्वरातून बांधला जातो.

वक्तृत्वकलेचा अद्वितीय अविष्कार

महाराष्ट्राचा सार्वजनिक संवाद हा मोठ्या प्रमाणावर 'वक्तृत्वा'वर आधारलेला आहे. या परंपरेत प्रा. दिलीप अलोणे हे एक प्रख्यात नाव आहे. त्यांच्या भाषणांमध्ये विषयाची स्पष्टता, विचारांची अचूक मांडणी, भाषेतील माधुर्य, आणि श्रोत्यांना खिळवून ठेवणारी कथा-कहाणीची शैली यांचा अप्रतिम संगम दिसतो.ते केवळ बोलत नाहीत; तर श्रोत्यांच्या विचारविश्वात आंदोलन घडवतात. कधी गंभीर, कधी हसत खेळत, कधी भावूक तर कधी संघर्षमय अनुभव सांगत ते प्रेक्षकांना आपल्या विश्वात ओढून घेतात. त्यामुळे त्यांच्या भाषणांना शेकडो-हजारो लोकांची उपस्थिती असते.अनेक सांस्कृतिक संस्थांनी, साहित्य मंडळांनी आणि शैक्षणिक मंचांनी त्यांना नियमितपणे आमंत्रित केले असून हे त्यांच्या प्रभावी वक्तृत्वाचे द्योतक आहे.

प्रतिभावंत नकलाकार विनोद, निरीक्षण आणि अभिव्यक्ती यांचा अद्भुत संगम प्रा. अलोणे यांच्या बहुआयामी व्यक्तिमत्त्वातील सर्वात मनोरंजक आणि आकर्षक पैलू म्हणजे त्यांची 'नकलाकार म्हणून असलेली प्रतिभा'. नकलाकार होणे म्हणजे केवळ कोणाची नक्कल करणे नव्हे; त्यासाठी आवश्यक असते. निरीक्षणशक्ती, बोलण्याची शैली ओळखण्याचे कौशल्य, आवाजावर नियंत्रण, व्यक्तिमत्त्वाची 'सत्त्वग्रहण क्षमता', आणि कलात्मक विनोदबुद्धी.

प्रा. अलोणे यांच्या नकला विविध शहरांत लोकप्रिय झाल्या. त्यांनी साकारलेल्या व्यक्तिरेखांची नक्कल ही खोटेपणा किंवा चेष्टेच्या पातळीवर नसून कलात्मक आणि सर्जनशील अभिव्यक्ती म्हणून प्रेक्षकांनी स्वीकारली.त्यांच्या अभिनयवृत्तीमुळेच अनेक वृत्तपत्रांत त्यांच्यावर लेख प्रसिद्ध झाले, तसेच दूरदर्शनवरील मुलाखतींमध्ये त्यांच्या कलेचा व्यापक परिचय महाराष्ट्राला झाला.

प्रगतीशील शेतकरी-भूमिपुत्रत्त्वाचा आधुनिक आदर्श

साहित्यक्षेत्र, शिक्षणक्षेत्र आणि सांस्कृतिक प्रवासाबरोबरच प्रा. अलोणे यांचे एक अत्यंत महत्त्वाचे स्वरूप म्हणजे प्रगतीशील शेतकरी म्हणून त्यांचे योगदान. शेती ही केवळ परंपरा नसून वैज्ञानिकतेवर आधारलेले अर्थकारण आहे, हे त्यांनी जाणले, नवीन शेतीपद्धतींचे प्रयोग, पाणी व्यवस्थापनातील सुधारणा, आधुनिक बियाणे व तंत्रज्ञानाचा वापर, शेतजमिनीची सुपीकता वाढविणे, आणि उत्पादनक्षमता सुधारण्याचे प्रयत्न अशा विविध उपक्रमांत त्यांनी सातत्याने काम केले. यामुळे त्यांना यवतमाळ जिल्हा आणि राज्यस्तरावर अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित केले गेले. त्यांच्या कार्यामुळे वणी परिसरातील तरुण शेतकऱ्यांना प्रेरणा मिळाली. 'शेतकरी' या ओळखीतील संघर्ष, निसर्गावर अवलंबित्व आणि मेहनत यांचा त्यांनी जवळून अभ्यास केला आणि तेच अनुभव त्यांनी आपल्या व्यवहारात वापरले.

एकाच व्यक्तिमत्त्वात अनेक पैलू

प्रा. दिलीप अलोणे यांच्या संपूर्ण प्रवासाचे आकलन करताना एक गोष्ट स्पष्ट होते. ते ज्या क्षेत्राला हात घालतात तेथे 'माणुसकी' हा मूलभूत गाभा असतो. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे काही ठळक गुण पुढीलप्रमाणे सांगता येतात. सहज, जिव्हाळयाने, आपुलकीने संवाद साधण्याची शैली, विद्यार्थ्यांमध्ये आत्मविश्वास निर्माण करण्याचे सामर्थ्य, समाजातील प्रत्येक घटकाबद्दल असलेली संवेदनशीलता, कामातली बारकाई,

शिस्त आणि समर्पण नम्रता, विनोदबुद्धी आणि निरलसता, या गुणांमुळे ते वणी परिसरातच नव्हे तर संपूर्ण महाराष्ट्रात आदराचे स्थान मिळवतात.

समाजकारण आणि सांस्कृतिक कार्य

यांच्या व्यक्तित्वाची वाटचाल स्थानिकत्वापासून व्यापकतेकडे झाली आहे. प्रा. अलोणे यांनी केवळ आपल्या व्यावसायिक जीवनापुरतेच मर्यादित राहण्याऐवजी सामाजिक जबाबदारीही स्वीकारली आहे. स्थानिक सांस्कृतिक कार्यक्रमांचे आयोजन, साहित्यिक उपक्रमांमध्ये सहभाग, ग्रामीण तरुणांना मार्गदर्शन, आणि समाजातील सार्वजनिक चर्चांना चालना देणे या क्षेत्रांतही त्यांनी महत्त्वपूर्ण योगदान दिले आहे.त्यांच्या उपस्थितीमुळे कार्यक्रमांना वेगळे आकर्षण मिळते—तेवढेच उत्साही, सक्रिय आणि तडफदार असे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आहे.

अशा मुलाखती - अशा गमती ! म्हणून एक जुनी आठवण इथे सांगण्याचा मोह टाळता येत नाही.आज सकाळी बबनराव नाखले यांचा फोन आला. नागपूर आकाशवाणीत ते पेक्स होते. निवृत्त होऊन वीस वर्षे झाली. तर ते म्हणाले, काल सायंकाळी मी 'छावा' सिनेमा पाहिला. मला स्वतःला ऐतिहासिक सिनेमात अजिबात रस नाही, त्यामुळे मी म्हणालो, 'हो का?', तर तेच सांगू लागले, की सदर सिनेमा शिवाजी सावंत यांच्या 'छावा' कादंबरीवर आहे. त्यावर पुन्हा मी 'हो का?', एवढंच म्हणालो. तर ते म्हणाले, 'अहो विसरलात का, एकदा शिवाजी सावंतांची तुम्ही नागपूर आकाशवाणीवर मुलाखत घेतली होती. आणि मग मला त्या मुलाखतीची गंमत आठवली. झाले असे की, एक दिवस सकाळी नऊच्या सुमारास बबनराव नाखले घरी आले. बहुदा ते वर्ष १९९७ (की १९९८ आता आठवत नाही) असावे. ते म्हणाले,

'तुम्हाला आज शिवाजी सावंत यांची मुलाखत घ्यायची आहे.'

'कुठे आहेत ते?' मी म्हणालो.

'बाहेर गाडीत बसले आहेत. तुम्ही तयार व्हा आणि आकाशवाणीत चला स्टुडिओमध्ये आमच्यासोबत'

'अहो पण मी काय विचारणार... काही तयारी वगैरे...'

'तुम्ही त्यांच्या कादंबऱ्या वाचल्या आहेत ना? आकाशवाणीत बसून प्रश्न काढा, चला आता.'

झालो बुवा तयार. 'मृत्युंजय' आणि काही कादंबऱ्या वाचल्या असल्याने मनातल्या मनात प्रश्न तयार करू लागलो. मग आकाशवाणीच्या त्या काचेच्या बंद खोलीत मुलाखत सुरू झाली. ती लाईव्ह नव्हती, हे एक बरे होते; पण आमची मुलाखत दिलेल्या वेळेच्या आतच संपली. काय विचारावे मला समजेना. पलीकडच्या कंट्रोलरूममधून रेकॉर्डिंग करणारे नाखले काहीतरी विचारा.... काहीतरी विचारा.... असे हातवारे करून सांगत होते. आणि माझ्याकडचे तर प्रश्नच संपले होते. माझी पंचाईत सावंतांच्या लक्षात आली. त्यांनी कागदाचा एक चिटोरा माझ्याकडे सरकवला. त्यावर लिहिले होते, 'आगामी युगंधर कादंबरीबद्दल विचारा'. 'हं, तर माझा पुढचा प्रश्न....' वगैरे प्रस्तावना करून मी सावंतांना 'युगंधर' कादंबरीबद्दल विचारले. आणि मुलाखत एकदाची संपली. ही घटना आठवून आज आम्ही दोघेही हसलो.

दुसरा मुलाखतीचा प्रसंग मोठा बाका होता. नागपूर दूरदर्शन नव्यानेच सुरू झाले होते. आणि सायंकाळी नागपूर दूरदर्शनचे कार्यक्रम थेट प्रक्षेपित होत असत. तेंव्हा अन्य खासगी चॅनेल्स नसल्याने सायंकाळी घरोघरी तेच पाहिले जायचे.

यवतमाळ जिल्ह्यातील वणीचा दिलीप अलोणे हा माझा हरहुन्नरी प्राध्यापक मित्र. तो जादूगार होता, म्हणजे आजही आहे. नकलाकार आणि प्रगतशील शेतकरीही होता-आहे. (तो प्राध्यापकी कधी करतो, हाच तेंव्हा आमच्यापुढे प्रश्न होता.) तर एक दिवस त्याने एक नागपूर दूरदर्शनचे त्याच्या मुलाखतीचे कॉंट्राक्ट मिळविले. माझ्या घरी येऊन मला सांगितले की, 'तू माझी मुलाखत घेणार आहेस. एका तासाची मुलाखत आहे.'

आम्ही ठरलेल्या दिवशी टीव्ही सेंटरला गेलो. कपडे कसे कॉँट्रास्ट असले पाहिजेत वगैरे सूचना दिलीपने दिल्या होत्याच. मुलाखत सुरू झाली. थेट प्रक्षेपण होते. समोरचे कॅमेरामन आणि इतर साउंडवाले तंत्रज्ञ सगळे दाक्षिणात्य होते. त्यांच्या सूचना आम्हाला फार कळत नव्हत्या. कार्यक्रम अधिकारी बहुदा तेव्हा कुंदा गायकवाड होत्या.

--- तर मुलाखत सुरू झाली. दिलीप अलोणे यांच्या एकेका पराक्रमाविषयी मुलाखत रंगत होती. शेवटचा टप्पा दिलीपच्या नकलांविषयीचा होता. आणि एक क्षण असा आला, माझ्याकडचे सगळे प्रश्न संपले. मोठ्ठा पॉज झाला. समोरचे दाक्षिणात्य कॅमेरामन बिचारे मुक्याने हातवारे करीत होते...काही तरी बोला...बोला. कारण घरोघरी लोक टीव्ही ऑन करून बसले होते. टीव्हीची भानगड तेंव्हा नवीन असल्याने लोक आवर्जून लावायचे. मग मला अचानक एक प्रश्न सुचला, मी म्हणालो, " अलोणे सर, नक्कल हा विषय फार महत्त्वाचा आहे आणि तो विद्यापीठाच्या म्हणजे बी.ए.च्या अभ्यासक्रमात यावा, असे तुम्हाला वाटत नाही का?" त्यावर अलोणे सरांनी चांगलेच दमदार उत्तर दिले; पण बोलून किती बोलणार. तरीही पाच मिनिटांचा वेळ उरलाच होता. पुन्हा ते दूरदर्शनचे दाक्षिणात्य कॅमेरामन मुक्याने हातवारे करून करून थकले होते, काही तरी बोला..

मग मी शेवटचा प्रश्न विचारला.. "अलोणे सर, समजा, नक्कल हा विषय बी.ए.च्या अभ्यासक्रमात आलाच तर तीन वर्षांच्या पदवीसाठी तो कसा तयार करता येईल? पहिल्या वर्षी,दुसऱ्या वर्षी हे जरा स्पष्ट करून सांगा."

मग दिलीपला चांगलाच चेव आला. तो अभिनयाचे कायिक-वाचिक, असे सगळे प्रकार सांगून सविस्तर अभ्यासक्रम कसा असेल, ते सांगू लागला. पहिल्या वर्षीचा अभ्यासक्रम पूर्ण होत नाही, तोच दाक्षिणात्य कॅमेरामन ओरडले कट कट. ! अब हो गया तुमारा इंटरव्यू. खतम करो.

मग टीव्ही सेंटरच्या बाहेर आम्ही चहाच्या टपरीवर शेवटच्या दोन वर्षातील नकलेच्या अभ्यासक्रमाचा आराखडा पूर्ण केला.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या निमित्ताने डॉ. दिलीप अलोणे यांचे छायाचित्रे पाहिलीत. तेव्हा तो दूरदर्शनवरील नाकलांविषयीचा इंटरव्यू आठवला आणि अलोणे हे एक प्राध्यापक, जादुगार आणि शेतकरी म्हणून ओळखले जात असले तरी नकलेच्या मूडमध्ये ते त्यांच्या शेतात काम करीत आहे,असेच जाणवते.म्हणजे त्यांच्यातील नकलाकार आणि शेतकरी जागृत असतो. त्याची ओळख इथे करून

आजच्या पिढीसाठी प्रेरणास्थान

बहुपेडी व्यक्तिमत्त्व असणारी माणसे समाजाला मार्गदर्शक ठरतात. प्रा. दिलीप अलोणे यांचे जीवन हे आजच्या तरुण पिढीसाठी एक संदेश आहे. शिक्षक असो वा विद्यार्थी, वाचन, चिंतन आणि आत्मशोधन कधीही थांबू नये. कलाविष्कार असो वा शेती, परिश्रम आणि सातत्यानेच उत्कृष्टता मिळते. समाजातील

प्रत्येक घटकाबद्दल संवेदनशीलता हीच व्यक्तिमत्त्वाची खरी श्रीमंती आहे. आणि कोणत्याही कार्यात केलेला प्रामाणिक प्रयत्न अखेरीस आदर मिळवून देतो. त्यांचे जीवनकार्य हे परिश्रम, मूल्ये आणि बहुगुणी प्रतिभा यांचे अत्युत्तम उदाहरण आहे.

थोडक्यात. प्रा. दिलीप अलोणे यांचे व्यक्तिमत्त्व बहुआयामी, तेजस्वी आणि प्रेरणादायी आहे. मराठी शिक्षक, कवी, वक्ते, नकलाकार आणि प्रगतीशील शेतकरी या अनेक भूमिकांमध्ये त्यांनी ठसा उमटवला आहे. त्यांच्या कर्तृत्वामुळे शिक्षणक्षेत्र, साहित्यविश्व, सांस्कृतिक क्षेत्र आणि कृषीक्षेत्र या सर्वच क्षेत्रांना मूल्यवर्धन झाले आहे. ज्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रत्येक पैलू समाजासाठी सृजनशील उर्जेचा स्रोत ठरेल, असे दुर्मिळ व्यक्तिमत्त्व म्हणजे प्रा. दिलीप अलोणे. त्यांच्या कार्याला, मूल्यांना आणि कर्तृत्वाला मनःपूर्वक सादर प्रणाम.

*** *** ***

१८

प्रा. दिलीप अलोणे- अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्वाचा धनी : विजय घाटे

आपल्या समर्थ अभिनयानं प्रेक्षकांना पोट धरधरून हसायला लावणारा नकलाकार, पट्टी बांधून गजबजलेल्या गर्दीतून मोटर सायकल भरधाव हाकणारा जादूगार, कचऱ्यातून कलात्मक निर्मिती करणारा कलावंत तर कधी तूर, चना या पिकांचे विक्रमी उत्पादन घेणारा प्रयोगशिल शेतकरी, एक धडपड्या संयोजक, हाडाचा शिक्षक, अशा कितीतरी विशेषणांनी ओळखल्या जाणारा अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्वाचा धनी. वणीच्या लोकमान्य टिळक महाविद्यालयात मराठीचा प्राध्यापक असलेला हरफनमौला दिलीप अलोणे आपल्या सांस्कृतिक जीवनाची तीस वर्ष पूर्ण करतो आहे.

चंद्रपूरला शाळेत शिकत असतांना मास्तरांची टिंगलटवाळी करता करता तो नकलाकार केव्हा झाला त्याचे त्यालाच ठाऊक नाही. पण गेल्या तीस वर्षात त्यानं आपल्या नकलांचे साऱ्या महाराष्ट्रभर कार्यक्रम केले. रंजन आणि उद्बोधन करणाऱ्या या लोकप्रिय परंतु उपेक्षित अश्या कलाप्रकाराला जीवंत ठेवण्यासाठी दिलीपने वणीत पहिल्या राज्यस्तरीय नकला महोत्सवाच यशस्वी आयोजन केलं आणि महाराष्ट्रातील तिस नकलाकार एका व्यासपिठावर आणून इतिहास घडवला.

कलेच्या सर्वच प्रांतात आपली आगळीवेगळी छाप उमटवित स्वत:चे स्वतंत्र अस्तित्त्व निर्माण करीत धडपडणारा हा कलावंत, हे सारं केव्हा आणि कसं करतो, असा साऱ्यानांच प्रश्न पडतो. दिलीप उत्कृष्ट मंचसंचलन करतो. कविता, नाटक या साऱ्या साहित्यप्रवाहांबरोबर अभिनय, दिग्दर्शन यातही तो असतोच. यवतमाळ जिल्ह्यात साक्षरता अभियान सुरू असतांना साक्षरतेच्या प्रसारासाठी दिलीपनं वणीत, वणीच्या कलावंतांना घेऊन चक्क 'अक्षरकिमया' हा संपूर्ण तीन तासाचा व्हिडिओ चित्रपट काढला. हे त्याचे धाडसच म्हणावे लागेल. त्यांची वक्तृत्वशैलीही तितकीच प्रभावी. सभा कोणतीही असो, विषय कुठलाही असो, दिलीपनं सभा जिंकली नाही तरच नवल. दिलीपला आपल्या खेड्याबद्दल खूप जिव्हाळा आहे. आपल्या गावी काहीतरी व्हावं, असं त्याला सतत वाटतं आणि म्हणूनच पाटणसारख्या तिन-चार हजार आणि तेही तेलगू भाषिक आदिवासीबहूल गावात जिल्हा साहित्य संमेलन, विविध कला महोत्सव, असे अनेक कार्यक्रम घडवून आणले.

सतत काहीतरी करीत राहणं हाच त्याचा ध्यास असतो. रसिक रचना थिएटर या संस्थेची स्थापना करून दिलीपने अनेक कलावंतांना रंगमंच उपलब्ध करून दिला. राज्यस्तरीय नृत्य, एकांकिका, अशा भव्यदिव्य कार्यक्रमांचे यशस्वी आयोजन त्याने करून दाखविले.

दिलीपच्या सांस्कृतिक कार्याची पोच म्हणूनच असेल, त्याची दक्षिण मध्य सांस्कृतिक केंद्राच्या नियामक मंडळावर सदस्य म्हणून नियुक्ती झाली आणि तिथेही त्याने आपली वेगळी चुणूक दाखवली. सतत कार्यमग्न असतांनाही तो कधी इतरांपासून अलिप्त राह्यला नाही. प्रचंड जनसंपर्क हीच त्याची मालमत्ता. माणसं जुळवित जाणं ही त्याची कमाई. हे सारं करतांना एक शिक्षक म्हणूनही तो विद्यार्थ्यांचा तेवढाच लाडका आहे. त्याच्या मराठीच्या तासाला 'हाऊसफुल्ल'ची गर्दी नेहमीचीच असते. वर्गात शिस्तीचं बोट धरून चालणारा हा मास्तर वर्गाबाहेर केव्हा विद्यार्थ्यांच्या पाठीवर हात ठेवून चालू लागतो, हे कळतच नाही.

दिलीपला हातचं राखून कधी बोलता येत नाही. सारं रान मोकळं भडभड बोलणारं, पटलं तर पटू दे नाही तर नाही; पण मनात काही नसणारं. कुणी काही म्हणो, त्याचं सुरूच राहणारं, त्याची जिद्द, धडपड, चिकाटी काहीतरी नव्याचा शोध घेत राहणार. तो म्हणतो, 'मी थांबलो की संपलो.'

दिलीप हा एक सर्जनशील प्रवृत्तीचा सच्चा कलावंत आहे. नवनिर्मितीची ओढ त्याला सतत लागलेली असते. प्राध्यापकाची सुखाची नोकरी असतांनाही तो मिळेल, तो वेळ काळ्या मातीच्या सहवासात काढतो. तिथं राबतो. शेतीत नवनवे प्रयोग करीत आपल्या अनुभवाचे विश्व अधिक समृद्ध करीत जातो. त्याची सामाजिक जाणीवही तेवढीच संवेदनक्षम आहे. आपल्या कलेला निव्वळ व्यावसायिक स्वरूप न देता सामाजिक प्रबोधनाची एक चळवळ मानून, दारूबंदी, व्यसनमुक्ती, पर्यावरण, अशा राष्ट्रीय कार्यात हिरारीने स्वत:ला झोकून देतो.

भारतीय संस्कृतीची संपन्नता अधिक समृद्ध करावयाची असेल तर पारंपरिक असा सांस्कृतिक वारसा जोपासणाऱ्या लोककलांची व त्याची निष्ठेने जोपासना करणाऱ्या लोककलावंतांचे संवर्धन झाले पाहीजे, ही दिलीपची तळमळ असून त्यासाठी तो प्रयत्नरथ आहे. एक अभिनय संपन्न नकलाकार म्हणून तो महाराष्ट्रभर पोहचला, तर शेतकरी म्हणून तो महाराष्ट्राच्या बाहेरही सुपरिचित झाला. ‘श्रमाला प्रतिष्ठा लाभली, हाच खरा सन्मान आहे, त्यासाठीच ही चळवळ आहे.’ असे दिलीपचे प्रामाणिक मत आहे.

*** *** ***

१९

मातीचा ध्यास : शशिकांत आस्वले

व्यक्तिमत्त्वाचे विविध पैलू अंगी असणारा हा माणूस मला अधिक भावतो, तो एक शेतकरी म्हणून, प्राध्यापकाची नोकरी करत असतांनाही वडिलोपार्जित असलेल्या शेतीशी व काळ्या मातीशी नाळ जुळवूनच होता, नव्हे निवृत्तीनंतर पुन्हा पूर्णवेळ शेतीतच रमला आहे. शेती हा त्याचा आवडीचा नव्हे, अतिशय जिव्हाळ्याचा विषय, महाविद्यालयात असतांनाही शेतीमातीचा संदर्भ आला की 'अणोले सर' त्यात रंगून जायचे. विठ्ठल वाघाची 'तिफन' शिकवायला ते चार-पाच तासिका सहज घ्यायचे, इतके ते रममाण व्हायचे. बालपण पाटण या शेती असलेल्या खेडेगावी गेल्यामुळे ग्रामीण जीवनाचा अनुभव दांडगा होता. शेती, शेतकरी, शेतमजूर यांच्या व्यथा वेदनांची दाहकता त्यांनी जवळून अनुभवली होती. त्यामुळे त्या विषयावर व्यक्त होतांना हा माणूस अधिक पोटतिडकीने बोलायचा. शेतीमध्ये पारंपरिकतेपेक्षा नवीन काहीतरी करण्याचा ध्यास होता आणि आपल्या स्वभावातून इतर शेतकऱ्यांना काही नवीन देता येते का?, याची धडपड होती. कोरडवाहू शेतीत काही करता येत नाही; म्हणून शेती हाती घेतल्याबरोबर शेतात विहिरी खोदून गावांत सिंचनाची मुहूर्तमेढ सरांनी केली आणि गावांत पहिल्यांदाच ऊस, रताळी, फुलकोबी, टरबूज विविध फुलझाडे यांचे उत्पादन घेऊन अनेकांना आकर्षित केलं. नव्याने एच-४ हे संकरित कापसाचं वाण आलं होतं.१९७९ला सरांनी या कापसाची टेलिफोनपद्धतीने अभिनव लागवड केली आणि एकरी ३४ क्विंटल कापसाचे उत्पादन घेऊन शेकडो शेतकऱ्यांना एक नवा विश्वास मिळवून दिला.

कालांतराने शेतमजूर, रासायनिक खते, कीटकनाशके, असा उत्पादन खर्च वाढत असतांना कमी खर्चात अधिक उत्पादन कसे मिळविता येईल, यासाठी अनेक प्रयोग केले. हे करत असतांनाच अधिक उत्पादन देणाऱ्या 'संपदा' या तुरीचे वाण विकसित करून मराठीच्या या प्राध्यापकांने भल्या-भल्यांना आश्चर्यचकित केले. मिळविलेले ज्ञान स्वतःपुरते मर्यादित न ठेवता केवळ महाराष्ट्रापुरतेच नव्हे, तर मध्यप्रदेश,राजस्थान, आंध्र प्रदेशातील शेकडो शेतकऱ्यांना उत्पादन वाढीचा मूलमंत्र देत शिबिरे, चर्चासत्रे, प्रदर्शने भरवत गावोगांव फिरला. तुरीचे एकरी २१ क्विंटल असे भरघोस उत्पादन घेत पुऱ्या महाराष्ट्रात 'तुरीवाले अलोणे' म्हणून लौकिक मिळवला. शासनाच्या कृषी खात्यानेही त्यांच्या कर्तबगारीची दखल घेत २०११ मध्ये 'शेतीमित्र' हा पुरस्कार देऊन तत्कालीन मुख्यमंत्री विलासराव देशमुख व राज्यपाल जमीर यांच्या हस्ते गौरव करण्यात आला.

शेतकऱ्यांना सर्व दूरपर्यंत मार्गदर्शन करता यावे; म्हणून 'असली भरली संपदा', 'कमी खर्चात अधिक उत्पादन', 'आडवी पेरणी उताराला', 'डॉलर चण्याचे उत्पादन' व 'स्वप्न हिरव्या मातीचे', अशा विविध विषयांवरील लघुपटांची निर्मिती केली. शेतकरी आत्महत्याचे सत्र सुरू झाले होते. यवतमाळ जिल्हा आघाडीवर होता. 'गळफास लावून शेतकऱ्यांची आत्महत्या' रोज कुठं ना कुठं बातमी यायची. सरांची अस्वस्थता वाढायची. मन बेचैन व्हायचे, 'आपल्याला नोकरी आहे; पण इतर शेतकऱ्यांचे काय? हा प्रश्न सतत भेडसावत असायचा. आपण काही तरी केले पाहिजे, त्यांच्या पाठीशी उभे राहिले पाहिजे'; म्हणून शेतकऱ्यांमध्ये जनजागृती निर्माण करण्यासाठी सरांनी 'गर्भात मातीचा दिन सोनियाचा' या लघुपटाची निर्मिती करून तो गावोगांवी शेतकऱ्यांपर्यंत पोहोचविला. त्यांच्यामध्ये आत्मविश्वास निर्माण करून बळ देण्याचे काम या लघुटपटाद्वारे त्यांनी केले. इतकेच नव्हे, तर संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाच्या राष्ट्रीय सेवा

योजनेच्या माध्यमातून लोकमान्य टिळक महाविद्यालयातील कलावंत विद्यार्थ्यांना घेऊन वणी ते आर्णी अशी बळीराजा चेतना अभियान दिंडी काढून पथनाट्य सादरीकरणाद्वारे जनजागृती केली.

३० जून २०१६ रोजी सर निवृत्त झाले. निवृत्तीनंतर ते स्वस्थ बसतील असे कुणालाच वाटत नव्हते आणि ते खरेही होते. पुन्हा त्यांनी शेती आणि आपल्या प्रायोगिकशीलतेला वाहून घेणे पसंत केले. 'शेतीसारखा दुसरा कुठलाच आनंद नाही', असे ते म्हणत. आजही ते नित्यनियमाने शेतात जातात आणि पुन्हा काहीतरी नवं करण्याचा प्रयत्न सुरूच ठेवतात. नौकरी लागण्यापूर्वी हा शेतकरी स्वतःच्या शेतात पिकविलेला भाजीपाला गावातल्या चौकात पोते अंथरूण हाती तागडीगोटा घेऊन विकत असायचा, असं सांगितलं तर खरं वाटणार नाही; पण ते एक सत्य आहे. त्याचा त्याला सार्थ अभिमानही आहे. दरवर्षी त्यांच्या शेतातील विविध प्रयोग पाहण्यासाठी महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातून कितीतरी शेतकरी भेट देतात. त्यांना मार्गदर्शन करणं, उत्पादन वाढीसाठी योग्य माहिती देऊन त्यांचा आत्मविश्वास जागवण्याचं काम तो करीतच आहे. शेती काम करणाऱ्या कष्टकऱ्यांचा सन्मान करून त्यांना अब्रू देण्याचा उपक्रम तो सातत्याने करतो. 'माझी शेती ही एक चळवळ आहे', असे म्हणत आपल्या अनुभवाची बीजं रुजवीत आपल्या शेतकरी बांधवांना कसं समृद्ध करता येईल, याची धडपड आजही सुरू आहे. प्रत्येक शेतकऱ्यांना आपल्या निवृत्तीनंतरही सन्मानाने जगता यावं आणि नव्या पिढीलाही आनंद मिळावा; म्हणून बांधावर आवळा, करवंद, बोर व सिताफळ, अशी झाडं लावून त्याचं संवर्धन करावं, यासाठी त्याचा प्रयत्न चालू आहे. पुढच्या पिढीशी ही मातीची नाळ जुळवून ठेवावी म्हणून 'नातवाची वाडी' हा उपक्रम मनाचा ठाव घेतो. सर्व ऋतूत खायला मिळणारी विविध फळांची रोपे लावून ते जोपासण्याचं काम तो करीत आहे.

*** *** ***

२०

कसे मांडावे शब्दात - - - काय वर्णू आम्ही थोरवी :

डॉ. ऐश्वर्या अनिकेत अलोणे , डॉ. अमृता संकेत अलोणे

कसे मांडावे शब्दात

काय वर्णू आम्ही थोरवी

बाप आभाळासारखा

कसे व्हावे उतराई

प्रत्येकाच्या आयुष्यात आई आणि वडील या दोन्ही शब्दांचं महत्त्व अनन्यसाधारण असतं. आई जन्म देते, सांभाळ करते, प्रेम देते, सांभाळून घेते; म्हणून ती जवळची होते; पण खऱ्या अर्थाने जगणं शिकवणारा असतो तो बाप. एका मुलीच्या आयुष्यात लग्नानंतर सासूच्या रुपात आई आणि सासऱ्यांच्या रुपात पुन्हा एकदा बाबांचा प्रवेश होतो आणि त्या नात्यांची वीण हळूहळू घट्ट होऊ लागते. घर आणि घरातील माणसं जरी नवीन असली, तरी काही काळातच आम्हाला सगळ्यांनी आपलसं केलं. याचं मुख्य करण म्हणजे बाबांनी आम्हाला दोघींनाही पहिल्या दिवसापासूनच मुलगी मानलं. कधीच सून म्हणून परकेपणा जाणवूच दिला नाही. देवी सरस्वतीचा वरदहस्त लाभलेले आणि कलागुणांनी समृद्ध असे व्यक्तिमत्त्व म्हणजे आमचे सासरे; पण सासरे आणि सुना हे नाते मागे पडून ज्यांच्याशी बाबा आणि मुली याचीच भावनिक नाळ जुळत गेली ते म्हणजे श्री दिलीप अलोणे होय. यांची कलात्मक बाजू तर सर्वांना ठाऊकच आहे; पण त्यांची कौटुंबिक बाजूदेखील तेवढीच उल्लेखनीय किंबहुना त्याहीपेक्षा महत्त्वपूर्ण आहे.

बाबा म्हणजे आमच्या कुटुंबाचा आधारस्तंभ, सगळ्यांना घट्ट धरून ठेवणारा धागा आणि आम्हा सर्वांचं बळ. बाबा घरात असले की, घर चैतन्यमय वाटतं आणि ते कामानिमित्त किंवा काही कार्यक्रमानिमित्त चार दिवस जरी दौऱ्यावर गेले, तरी आम्हा सगळ्यांना घर रिकामं वाटतं. ते जितके खंबीर तेवढेच भावनिकसुद्धा आहेत. आपल्या मुलांना ठेच जरी लागली, तरी त्यांच्या मनाची घालमेल होते. आम्ही कोणीही बाहेरगावी गेलो, तरी आम्ही परत घरी येईपर्यंत त्यांच्या डोळ्याला डोळा नसतो. कामाच्या सततच्या व्यापातही घरातील सगळ्या गोष्टींकडे त्यांचं अचूक लक्ष असतं. सगळ्यांना हवं नको ते बघून त्यांच्या आवडीनिवडी ते काटेकोरपणे जपतात. कोणाचंही मन न दुखावता परिस्थिती सांभाळून घेणं म्हणजे तारेवरची कसरतच; पण त्यात ते पारंगत आहेत, असेच म्हणता येईल. घरातल्या सामानापासून रोजच्या भाजीपाल्यापर्यंतच्या सर्व गोष्टींची जबाबदारी ते अगदी नेटाने सांभाळतात. एकीकडे पाटणच्या शेतीचा व्याप, शेतीतील नवनवे प्रयोग, तिथली सगळी जबाबदारी तर दुसरीकडे वणीतील सर्व कला व सामाजिक क्षेत्राशी संबंधित कार्यक्रमांमध्ये असणारा त्यांचा सक्रिय सहभाग, असं त्यांचं व्यापक कार्य सदोदित सुरू असतं. व्यक्तीने कायम विद्यार्थी असावं, असं सगळेच म्हणतात; परंतु काहीच लोकं ते करू शकतात. बाबांमधला विद्यार्थी हा कायम सजग असतो. याही वयात त्यांची नवीन गोष्टी शिकण्याची जिज्ञासा, अभ्यास करण्याची तयारी, परीक्षा देण्याची सचोटी खूपच वाखाणण्यासारखी आहे.

आईकडे अश्रूंचे पाट असतात. ती रडून मोकळी होते; पण सांत्वन वडिलांनाच करावे लागते आणि रडणाऱ्यापेक्ष्या सांत्वन करणाऱ्यावर जास्त ताण पडत असतो. कारण ज्योती पेक्षासमईच जास्त तापत असते. रोजच्या जेवणाची सोय करणारी आई असते आणि आयुष्याच्या शिदोरीची सोय करणारा बाप असतो.

कवी शशांक शेंडे यांची वडिलांवरची कविता आमच्या बाबांचं वर्णन करण्यासाठी अगदी सार्थ ठरते.

'बाप म्हणजे काय?
बाप म्हणजे जगण्याचं माप आहे,
पाठीवरची थाप आहे,
कधी रागावला तरी ज्याची माया अमाप आहे,
तो म्हणजे बाप आहे,
बाप म्हणजे ध्येयाकडे नेणारी शिडी आहे,
संकटातून पार करणारी होडी आहे,
जो कधी तिखट वागला तरीही आयुष्यभराची गोडी आहे,
बाप म्हणजे शिस्तबद्ध धाक आहे,
जगणं आपोआप आहे,
आयुष्याच्या समुद्रात दीपस्तंभाची झाक आहे,
तो म्हणजे बाप आहे.'

एरवी आपण आपल्या घरच्या व्यक्तीला आपल्या मनातल्या भावना व्यक्त करून दाखवत नाही किंवा ‘अतिपरिचयात अवज्ञा’ याप्रमाणे आपल्याला त्यांच्या कार्याचं एवढं महत्त्व वाटत नाही. या गौरवग्रंथाच्या निमित्ताने त्यांच्याबद्दल व्यक्त होण्याची संधी मिळाली. बाबांचं हे कार्य असंच अखंड सुरू राहो आणि त्यांच्या मनातील सर्व इच्छा पूर्ण होवोत, हीच श्री माऊलींचरणी प्रार्थना.

*** *** ***

विभाग तिसरा

➢ग्रंथातील सहयोगी लेखकांचा परिचय

१



१. संपूर्ण नाव : डॉ. मोनिका शांतीलाल ठक्कर

२. जन्म तारीख व स्थळ : २६ /०५ /१९७७, अमरावती

३. कुटुंबाचा व्यवसाय : केमिकल इंडस्ट्री

४. शिक्षण : पीएच. डी.

५. नोकरी व पद : लोककला अकादमी, मुबई विद्यापीठ, सहाय्यक प्राध्यापिका

६. सध्याचा पत्ता : ४३ /००२ छत्रपती शिवाजीराजे संकुल, म्हाडा कॉम्पलेक्स, एकता नगर समोर, चारकोप लिंक रोड कांदिवली, पश्चिम मुंबई ४०००६७

७. मोबाईल नं. : 9987541555 / 8850385129

८. ई - मेल : monikathakkar 27@gmail.com

९. प्रकाशित पुस्तके : १. Folk theatre forms of Maharashtra. (English)

२. विदूषक संकल्पना : स्वरूप (मराठी)

३. लोकलेणी (मराठी) संपादन

*** *** ***

२



१. नाव : प्रा. डॉ. मुंजा बाबुराव धोंडगे

२. जन्म : ७ जुलै १९७८ (आवलगाव)

३. कुटुंबाचा व्यवसाय : शेती

४. शिक्षण : एम. ए. (मराठी) नेट, पीएच. डी.

५. नोकरी व पत्ता : प्राध्यापक व मराठी विभाग प्रमुख
श्री पंडितगुरू पार्डीकर महाविद्यालय, सिरसाळा ता परळी जि बीड.

६. मोबाईल नं : 9545511010

७. ई-मेल आय. डी. : dhondgemb@gmail.com

८. प्रकाशित साहित्य : १. लोककला, साहित्य व समाज
२. मानवी संबंध व मराठी साहित्य
३. लोकमान्य संकल्पना व स्वरूप
४. पाच एकांकिका (संपादन)
५. मराठवाड्यातील एकांकिका (संपादन)

*** *** ***

३



१. नाव : प्रा. डॉ. सूर्यकांत अर्जुन आजगांवकर
सहयोगी प्राध्यापक आणि मराठी विभाग प्रमुख

२. संशोधन कार्य : १. विद्यापीठ अनुदान आयोगाचा लोकसाहित्याचा एक बृहद शोध प्रकल्प स्वतंत्रपणे पूर्ण
२. महाराष्ट्र शासनाचा बोली संशोधन प्रकल्प संयुक्तपणे पूर्ण

३.	प्रकाशित साहित्य	:	१. कोकणातील लोककथा हे पुस्तक प्रकाशित २. कोकणातील नमन-खेळे प्रकाशनाच्या वाटेवर ३. वेगवेगळ्या नियतकालिकांमधून दहा लेख प्रकाशित
४.	संपादन	:	१. महानगरीय वास्तव-भारतीय कादंबऱ्यांच्या संदर्भात या पुस्तकाचे स्वतंत्रपणे संपादन २. मालवणी बोलीसाहित्य, व्याकरण व शब्दकोश या अप्रकाशित पुस्तकाचे सहयोगी संपादक ३. कथाबंध या पुस्तकाचे सहयोगी संपादक ४. मातोंड समाचार पाक्षिकाचे संपादक

*** *** ***

४



१.	संपूर्ण नाव	:	डॉ. विशाखा संजय कांबळे
२.	जन्मतारीख व स्थळ	:	6 July 1972, Podsa Tal. Gondpimpari, Dist. Chandrapur (M.S.)
३.	शिक्षण	:	M.A. (Marathi) History, Sanskrit, M Phil, Ph.D.
४.	नोकरी व पद	:	HOD & Assistant Professor, Deportment of Marathi, Vasantrao Naik Government Instite of Art's & Social Sciences Nagpur (Morris college) 440001- (M.S.)
५.	सध्याचा पत्ता	:	188, Vishakha palece, Nalanda Nagar, Nari Road, Nagpur - 440026 (M.S.)
६.	मोबाईल नं.	:	9850150861

७. ई - मेल : ikmiosdr.vsk@rediffmail.com

८. प्रकाशित पुस्तके : १. होस्टेल (कादंबरी) – २००९

२. वि.वा. शिरवाडकरांची (समीक्षा) – २०१०

३. बालकवींची कविता (समीक्षा) – २०१२

४. लोकनाट्य (समीक्षा) – २०१२

५. कॉकटेल (कवितासंग्रह) – २०१२

६. होस्टल (कादंबरी) - हिंदी आवृत्ती – २०१२

७. झाडी बोली (समीक्षा) – २०१२

८. विदर्भातील बौध्द अभिलेख (समीक्षा) – २०१२

९. झाडीपट्टी रंगभूमी (समीक्षा) – २०१३

१०. वेटर (कादंबरी) – २०१३

११. गॅलक्सी (कथासंग्रह) – २०१३

१२. चला, ब्राम्ही लिपी शिकूया – २०१४

१३. पेटल्स (कवितासंग्रह) – २०१४

१४. महाभिनिष्क्रण अर्थात सिद्धार्थाचा गृहत्याग (चरित्र) – २०१६

१५. राजा ढाले : समग्र लेखन खंड : १ – २०१६

१६. दंडार (समीक्षा) – २०१६

१७ दस पारमिता – २०१८

१८. विशाखा : एक अमर कलाकृती – २०१८

**** *** ***

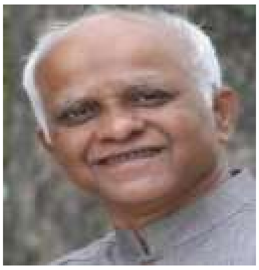
५



१.	नाव	:	सदानंद परमानंद बोरकर
२.	पत्ता	:	मु. पो. नवरगाव ता. सिंदेवाही जि. चंद्रपूर पिन : ४४१२२३
३.	संपर्क	:	9021333633
४.	ई - मेल	:	sadanandborkar68@gmil.com
५	जन्म तारीख	:	२३ /११ / १९६८
६.	शिक्षण	:	MFA (painting) प्राचार्य श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव, जिल्हा चंद्रपूर
७.	व्यवसाय	:	शेती, चित्रकार, नाट्यकलावंत, नाट्यलेखक, दिग्दर्शक आणि नेपथ्यकार म्हणून ओळख..,
८.	दिग्दर्शक	:	श्री व्यंकटेश नाट्य मंडळ, नवरगाव. (१३० वर्षापूर्वी निर्माण झालेलं नाट्यमंडळ अखंडितपणे बोरकर घराण्याची चवथी पिढी सध्याचे ह्या मंडळाचे नेतृत्त्व करत आहे)
	पहिलं नाटक	:	वयाच्या १० व्या वर्षी बालकलावंत म्हणून .., अपराध मीच केला !'
९.	स्वतः लिहिलेली नाटके	:	१. माझं कुंकू मीच पुसलं !, २००५ २. आत्महत्या, २००६ ३. हा खेळ सावल्यांचा,२००७ ४. नवरे झाले बावरे, २००९ ५. हाच जावई पाहिजे, २०१० ६. कारस्थान, २०१२ ७. अस्सा नवरा नको गं बाई, २०१६ ८. बदनाम रस्त्याचा संघर्ष : गंगाजमुना 2017

*** *** ***

६



१. संपूर्ण नाव : प्रा. डॉ. प्रकाश सहदेव खांडगे

२. शिक्षण : एम. ए. ऑनर्स, पीएच. डी. (मराठी)

३. पत्ता (निवास) : ३०१, ३०२, पुनर्वसू, कोरस नक्षत्र, पोखरण रोड-१, वर्तक नगर, ठाणे (प) – ४००६०६

४. दूरध्वनी : 022-25882223, भ्रमणध्वनी - 9821913600

५. पत्ता (कार्यालय) : लोककला अकादमी, मुंबई विद्यापीठ,
विद्यापीठ विद्यार्थी भवन,
तिसरा मजला, 'बी' रोड, चर्चगेट, मुंबई – ४०००२०

६. दूरध्वनी (कार्यालय) : 022-22871788

७. हुद्दा : समन्वयक, शाहीर अमरशेख अध्यासन, मुंबई विद्यापीठ

*** *** ***

७



अनुवादक :- डॉ. किरण न. खेटटे

१. जन्म तारीख व स्थळ : २५ / ०८ / १९८५, सावदा, ता, रावेर, जि. जळगाव

२. शिक्षण : एम. ए. सेट, नेट, पीएच.डी.

३. नोकरी व पद : सहायक प्राध्यापक, ए. एस. सी. कॉलेज, पाल, ता. रावेर, जि. जळगाव

४.	पत्ता	:	स्टेट बँक इंडियाजवळ, सावदा, ता, रावेर, जि. जळगाव-४२५५०२
५.	मो.नं.	:	9175160748
६.	ईमेल	:	kirankhette@gmail.com
७.	विशेष	:	१.मराठी साहित्यकृती आणि शोधनिबंधाचे अनुवाद केले २.डॉ. प्रकाश खांडगे यांच्या प्रस्तुत लेखाचा अनुवाद

*** *** ***

८



१.	नाव	:	बाळकृष्ण रामचंद्र लळीत
२.	जन्म तारीख	:	२१ / ०८ / १९६५
३.	पत्ता	:	सावंतवाडी, जि. सिंधुदुर्ग – ४१६५१०
४.	शिक्षण	:	एम. ए. एम. फिल., पीएच. डी. (पुणे विद्यापीठ) मराठी विभाग प्रमुख व समन्वयक, मराठी संशोधन केंद्र, चां. ता. बोरा महाविद्यालय, शिरूर ता. शिरूर - जि. पुणे, ४१२२१०, १२६१, गुजरमळा, शिरूर.
५.	मो. नं	:	9665996260
६.	ई-मेल आय. डी.	:	brlalit@gmail.com
७.	प्रकाशित ग्रंथ	:	१. मालवणी रंगभूमी आणि वराहरण,१९३९ २. संतचरित्र ग्रंथमाला.(१८) पुस्तिका, अमोल प्रकाशन, पुणे (२०००) ३. लोकनाट्य दशावतार, ऋतू प्रकाशन, अहमदनगर (२०१२)

४. मालवणी लोकगीते, ऋतू प्रकाशन, अहमदनगर (२०१२)

५. लोककला लळीत, ऋतू प्रकाशन, अहमदनगर (२०१३)

६. मराठी रंगभूमीवरील मालवणी नाटकांची समीक्षा. स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे (२०१८)

८. संशोधन प्रकल्प : १. मराठी व महाराष्ट्रातील बोली.

२. शिरूर परिसरातील कृषीलोकगीते.

३. महानुभावांची मौखिक परंपरा.

४. दशावतार परिचय कोश.

(विविध नियतकालिकांतून संशोधन पर शोधनिबंध प्रकाशित, आंतरराष्ट्रीय चर्चासत्र..(९)..राष्ट्रीय.. (४५) शोध निबंधवाचन....)

९



१.	संपूर्ण नाव	:	डॉ. प्रमोद गोविंदराव मुनघाटे
२.	जन्मतारीख व स्थळ	:	१५ डिसेंबर १९६२, आरमोरी, जि. गडचिरोली
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	आजोबा पटवारी, वडील शिक्षक, आई शेतकरी
४.	शिक्षण	:	एम. ए. (मराठी-१९८५), नेट (१९८५) एम. एड. (१९८७) पीएच.डी.१९९२
५.	नोकरी व पद	:	प्राध्यापक, मराठी विभाग रा. तु. म. नागपूर विद्यापीठ, नागपूर
६.	सध्याचा पत्ता	:	सी- ३०१, शेवाळकर गार्डन, दक्षिण अंबाझरी मार्ग नागपूर ४४००२२
७.	मोबाईल नं.	:	7709012078
८.	ई-मेल	:	promodmunghate 304@gmail.com
९.	प्रकाशित पुस्तके	:	१. १८५७ सत्य आणि कल्पित,१९८४
			२. लंकेची पार्वती, १९८७

३. संभ्रमाच्या पलीकडे, २००३

४. डॉ. आंबेडकर आणि बॅरिस्टर सावरकर, २००३

५. आदिवासी कादंबरी आणि इतर, २००५

६. सृजनसंवाद, २००६

७. आदिवासी मराठी साहित्य: स्वरूप आणि समस्या (संपादीत२००७)

८. १८५७ ची सत्यकथा, २००७

९. आतबाहेर, २०१०

*** *** ***

१०



१.	नाव	:	डॉ. मिलींद कसबे
२.	जन्म	:	१ जुन १९७१, अकोले. जि. अहमदनगर
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	शेती
४.	शिक्षण	:	एम. ए. पीएच. डी.
५.	नोकरी व पद	:	विभाग प्रमुख व सहयोगी प्राध्यापक कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय नारायणगाव ता. जुन्नर. जि. पुणे, ४१०५०४
६.	पत्ता	:	वृंदावन पार्क आनंदवाडी, नारायणगाव ता.जुन्नर जि.पुणे, ४१०५०४
७.	मोबाईल नं	:	9766984770
८.	ई-मेल	:	m.kasbe1971@gmail.com
९.	वेबसाईट	:	www.milindkasbe.com
१०.	प्रकाशित पुस्तके	:	१. तमाशा : कला आणि कलावंत

२. आंबेडकरवादापुढील नवी आव्हाने

३. गुजरात फाईल्स (राणा अय्यूब) मराठी (संपादन)

४. उत्तत कांबळे यांच्या प्रस्तावना (संपादन)

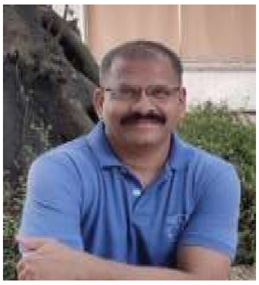
*** *** ***

११



१.	संपूर्ण नाव	:	प्रा. डॉ. आबासाहेब शामराव शिंदे
२.	जन्म तारीख	:	०१ /०६ /१९६९
३.	जन्म ठिकाण	:	तानंग ता. मिरज जि. सांगली
४.	पत्ता	:	मु.पो.ता. कवठेमहांकाळ, जि. सांगली
५.	व्यवसाय	:	शेती
६.	शिक्षण	:	एम. ए. बी, एड, एम फिल, पीएच. डी.
७.	मोबाईल नंबर	:	9172748586 / 9421183435
८.	ई-मेल	:	shinde.abasaheb11@gmail.com
९.	नोकरी	:	प्राध्यापक, पद्मभूषण वसंतराव दादा पाटील महाविद्यालय कवठेमहांकाळ

१२



१.	संपूर्ण नाव	:	मुकुंद गोविंद कुळे
२.	जन्म तारीख व स्थळ	:	१० मे १९७१, (इळणे, ता. दापोली, जिल्हा रत्नागिरी)
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	शेती
४.	शिक्षण	:	एम.ए.
५.	नोकरी व पद	:	-----
६.	सध्याचा पत्ता	:	बी ७०७, वंदना को ऑप हाऊ सोसायटी, प्लॉट १८, गोराई १, बोरिवली पश्चिम, मंबई – ४०००९१
७.	मोबाईल नं	:	9769982424
८.	ई-मेल	:	mukundkule@gmail.com
९.	प्रकाशित पुस्तके	:	१. पंचलावण्य २. इतिहासाचे साक्षीदार ३. लोकरहाटी

*** *** ***

१३



१.	संपूर्ण नाव	:	प्राचार्य डॉ. वेदश्री विजय थिगळे
२.	जन्मतारीख	:	०६ जून १९६२

३. व्यवसाय : नोकरी

४. शिक्षण : एम. ए., एम. एड. पीएच. डी.

५. मो. नं. : 9422274049

६. ई-मेल : vedashreethigale118@gmail.com

७. नोकरी व पद : २९ वर्ष, सहयोगी प्राध्यापक आणि 3 वर्ष प्राचार्य, दिंडोरी महाविद्यालय दिंडोरी.

८. सध्याचा पत्ता : ५, अमृतशक्ती अपार्टमेंट, राजसारथी हौसिंग सोसायटी जवळ, इंदिरा नगर, नाशिक – ४२२००९

९. प्रकाशित पुस्तके : क्रमिक, संदर्भ, समीक्षा, संशोधन, चरित्र, ललित, वैचारिक, स्त्री विषयक, संपादित, कविता, कथा, आध्यात्मिक या विषयावरील एकूण 30 पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत.

*** *** ***

१४



१. नाव : डॉ. गिरीश मोरे

२. शिक्षण : (एम.ए. एम.फिल., पीएच. डी. नेट)

३. पत्ता निवास : 'विधान' १३ अ, पंचशील हाऊशिंग सोसायटी, हनुमान नगर, उजळाईवाडी, ता. करवीर, जि. कोल्हापूर

४. अध्यापनानुभव : मिलिंद महाविद्यालय, औरंगाबाद येथे २ वर्ष मराठी विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर येथे २ वर्ष सध्या : राजर्षी शाहू कला व वाणिज्य महाविद्यालय, रुकडी, जि. कोल्हापूर येथे १९९९ पासून सहयोगी प्राध्यापक.

५. प्रकाशित पुस्तके : १. राजर्षी शाहू : विचार व कार्य

२. मराठी निबंध : उद्गम आणि विकास

३. प्रवर्तक साहित्य (संपादन)

४. परिवर्तनाचा जागर (संपादन)

५. स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतील स्त्रीमानस (संपादन)

६. अग्निशाळा : समीक्षकांच्या दृष्टीपथात (संपादन)

७. विचारगंध (संपादन)

*** *** ***

१५



१.	नाव	:	प्रा. डॉ. महादेव सिताराम देशमुख
२.	शैक्षणिक पात्रता	:	एम. ए. पीएच - डी. (मराठी)
३.	जन्मतारीख	:	१ जून १९६३
४.	घरचा पत्ता	:	अक्षरगंध, १५ ड-ई, आदित्यनगर, विजापूर रोड, सोलापूर
५.	दूरध्वनी / भ्रमणध्वनी	:	0217-2300387, 9422463620, 9011767146
६.	ई-मेल	:	mahadcodeshmukh@gmil.com
७.	नोकरीचे ठिकाण	:	मराठी विभाग, संगमेश्वर कॉलेज, सोलापूर.
८.	पदनाम	:	सहयोगी प्राध्यापक, मराठी विभागप्रमुख, संशोधन केंद्रप्रमुख
९.	प्रकाशित साहित्य	:	१. भेदिक जाहिरातीतील ऐकीव
			२. भेदिक साकी
			३. भेदिक ऐकीव रंग आणि आविष्कार
			४. भेदिक साहित्याचे सांस्कृतिक संदर्भ

५. भेदिक कविता स्वरूप आणि विवेचन

६. प्रबोधन लोककलाप्रकार परंपरा आणि स्वरूप

*** *** ***

१६



१.	नाव	:	प्रा. डॉ. प्रमोद भीमराव गारोडे
२.	जन्मतारीख	:	११ / ०४ / १९७६
३.	जन्म	:	चांदूर रेल्वे, जि. अमरावती
४.	व्यवयास	:	शेती
५.	शिक्षण	:	एम. ए. (मराठी), बी. एड्., नेट, पीएच.डी., डी.लिट्. (मानद)
६.	नोकरी व पद	:	सहयोगी प्राध्यापक व प्रमुख, पदव्युत्तर मराठी विभाग, बी. एस. पाटील महाविद्यालय, परतवाडा, जि. अमरावती
७.	पत्ता	:	कमलकुंज, 29, गोवर्धन विहार, परतवाडा, जि. अमरावती
८.	भ्रमणध्वनी	:	9423623360
९.	ईमेल	:	drpramodgarode11@gmil.com
१०.	प्रकाशित ग्रंथ	:	०६ काव्यसंग्रह / ०७ समीक्षाग्रंथ / २० संपादित ग्रंथ / ०१कथासंग्रह

*** *** ***

१७



१.	नाव	:	डॉ. नानासाहेब सूर्यवंशी
२.	शिक्षण		: एम.ए, पीएच.डी. सेट
३.	जन्म दिनांक	:	२२ /०७ /१९६६
४.	पदनाम	:	प्राध्यापक, मराठी विभाग प्रमुख
५.	महाविद्यालयाचे नाव	:	श्री संत गाडगे महाराज महाविद्यालय लोहा. ता. लोहा. जि. नांदेड
६.	प्रकाशित साहित्य	:	१. भारतीय साहित्यशास्त्र २. वाड्मयविमर्ष ३. ग्रामीण साहित्य : मूल्य आणि अभिरुची

*** *** ***

१८



१.	नाव	:	डॉ. बा. ना. तुरंबेकर
२.	व्यवसाय	:	मराठीचे निवृत्त प्राध्यापक
३.	शिक्षण	:	एम.ए, एम. फिल, पीएच डी,

४.	ग्रंथ प्रकाशन	:	१. अरुपाचे स्वरूप, २. संदेहहरण अर्थात शिवगौरी संभाषण, ३. प्रसाद चंद्रमा, ४. मागोवा, ५. अनंत आठवणीतील अनंत निवास, ६. अभंग ज्ञानेश्वरी : स्वरूप आणि आस्वाद, ७. कर्मयोगी भाऊ

*** *** ***

१९



१.	संपूर्ण नाव	:	डॉ. धनंजय महादेव होनमाने
२.	जन्म तारीख	:	१ ऑगस्ट १९७५
३.	स्थळ	:	इस्लामपूर ता. माळशिरस जि. सोलापूर
४.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	शेती, शेतमजूर, गवंडी काम.
५.	शिक्षण	:	एम. एम., एम.फिल., पीएच.डी., नेट
६.	मो. नं	:	9890213738
७.	ई-मेल	:	dhananjayhomane52@gmail.com
८.	नोकरी व पद	:	प्रमुख मराठी विभाग, क्रांतिअग्रणी जी. डी. बापू लाड महाविद्यालय, कुंडल ता. पलूस जि. सांगली. सहयोगी प्राध्यापक, कैवल्य विमानतळ रोड, पलूस कॉलनी, पलूस ता. पलूस जि. सांगली
९.	प्रकाशित साहित्य	:	१. पंत प्रतिनिधींची कीर्तन-आख्याने, दर्या प्रकाशन,

पुणे

२. तंजावरची मराठी कीर्तनपरंपरा, स्नेहवर्धन प्रकाशन पुणे

३. प्रतिसत्तेचा धगधगता आविष्कार

४. भारतीय संत स्त्रिया

*** *** ***

२०



१.	नाव	:	प्रा. डॉ. जयद्रथ सुभाषराव जाधव
२.	पत्ता	:	सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभाग प्रमुख, शिवाजी महाविद्यालय, रेणापूर जि. लातूर
३.	मो. नं. / ई-मेल	:	9421486261 / 8788773532
४.	शिक्षण	:	एम. ए. बी.एड्. पीएच.डी.
५.	व्यवसाय	:	नोकरी
६.	प्रकाशित साहित्य	:	१. लातूर : वसा आणि वारसा (संपादन) २. जागतिकीकरण - मराठी भाषा : आव्हाने आणि उपाय ३.१९९० नंतरचे मराठी साहित्य : स्वरूप आणि संदर्भ (संपादन)

*** *** ***

२१



१.	संपूर्ण नाव	:	डॉ. संदीप रतन कांबळे
२.	जन्म तारीख व स्थळ	:	१९ /०३ / १९८५, (शेवगाव, जि. अहमदनगर, महाराष्ट्र)
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	शेती
४.	शिक्षण	:	एम. ए. (नेट, मराठी) पत्रकारिता, पीएच.डी.
५.	नोकरी व पद	:	सहाय्यक प्राध्यापक (मराठी)
६.	मों. नं	:	9823808736
७.	ई-मेल	:	sandipk07@gmail.com_
८.	प्रकाशित साहित्य	:	१. फुले-शाहू-आंबेडकर : विचारांची विश्वव्यापकता
			२. भारतीय भाषांतील अनुवादित साहित्य : सहसंपादक
			३. अक्षरदीप (संपादक प्रतिमा प्रकाशन, पुणे)

*** *** ***

२२



१.	नाव	:	डॉ. तुकाराम बारकू रोंगटे
२.	जन्म दिनांक	:	१ जून १९७१
३.	पत्ता	:	सावरकुटे, ता. अकोले, जि. अहमदनगर

४.	ई-मेल	:	rongatetukarm@gmail.com.
५.	शैक्षणिक पात्रता	:	एम. ए. (मराठी) एम.फिल., पीएच. डी.
६.	प्रकाशित ग्रंथ	:	१. आदिवासी कवितेचा उष:काल आणि सद्य: स्थिती (वैचारिक २००७) २. आदिवासी साहित्य : नियतकालिकातील (संशोधन २००७) ३. आदिवासी आयकॉन्स (व्यक्तिचित्रे २०११) ४. साहित्य गोंदण (संपादित २०११) ५. चौकटीबाहेरचे जग भाग- १ व २ (संपादित २०११) ६. लोकसाहित्य : कला आणि संस्कृती (संपादित २०१३) ७. आदिवासी साहित्य : चिंतन आणि चिकित्सा (२०१४)

*** **** ***

२३



१.	नाव	: डॉ. हेमराज एन. बिरारीस
२.	जन्मतारीख	: ११ / १२ / १९७०
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	: शेती
४.	शिक्षण	: एम.ए. (मराठी) एम. फिल. पीएच. डी.
५.	नोकरी व पद	: मराठी विभाग प्रमुख, उत्तमराव पाटील महाविद्यालय दहिवेल
६.	पत्ता	: संभाजी नगर, पिंपळनेर
७.	मो.नं.	: 9422213352

८. ईमेल : hnbiraris14@gmail.com

९. प्रकाशित पुस्तके : ------

*** *** ***

२४



१. नाव : प्रा. डॉ. निवृत्ती दत्तू कार्वेकर

२. पत्ता : १०२, दुर्वांकुर अपार्टमेंट, साईवाडा, सावंतवाडी ता. सावंतवाडी, जि. सिंधुदुर्ग, महाराष्ट्र, पीन- ४१६५१०

३. भ्रमणध्वनी : 9423304414

४. ई - मेल आय. डी. : ndkarvekar@gmail.com

५. शैक्षणिक पात्रता : एम. ए., पीएच.डी., नेट, (नाट्यशास्त्र पदविका)

६. व्यवसाय : नोकरी

७. साहित्यनिर्मिती : 'दशावतार आणि यक्षगान - एक संचित' या, ग्रंथाचे सहसंपादक

*** *** ***

२५



१.	नाव	:	डॉ. तुषार यतींद्र चांदवडकर
२.	जन्मतारीख	:	२४ मे १९७५
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	सौंदर्य प्रसाधनग्रह
४.	शिक्षण	:	एम. ए. बी. एड. नेट, पीएच.डी.
५.	नोकरी व पद	:	मराठी विभागप्रमुख, आबड लोढा जैन महाविद्यालय, चांदवड,
६.	पत्ता	:	प्लाट नं. ४, संकेत प्लाझा पाटीदार भनवजवळ जनरल वैद्यनगर, द्वारका, नाशिक
७.	मो.नं.	:	9422943652
८.	ई-मेल	:	tusharchandwadkar75@gmail.com
९.	प्रकाशित पुस्तके	:	१. प्रकाशपूजक महाकवी कुसुमाग्रज

२. व्यक्तिमत्व विकास आणि भाषिक कौशल्य

३. यशोकथा यशवंतरावांच्या

४. घुमानमधील बाबा नामदेवजी

५. संत साहित्य आणि लोकसाहित्य : एक अनुबंध

६. संस्कृती आणि साहित्य : संकीर्ण चिंतन

७. महानोरांची गीतरचना : सौंदर्य आणि संरचना

८. हाल्या हाल्या दूध दे : एक अभ्यास

*** *** ***

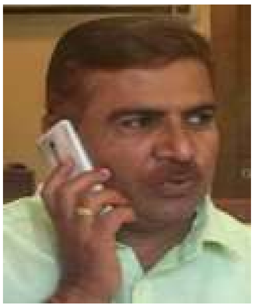
२६



१.	संपूर्ण नाव	:	डॉ. देवानंद गोविंदराव सोनटक्के
२.	जन्म तारीख व स्थळ	:	१ आक्टोबर १९७४, कळमना, ता. वणी, जि, यवतमाळ
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	शिक्षकीपेशा, शेती
४.	शिक्षण	:	एम. ए., एम. फिल. पीएच. डी. नेट (मराठी), एम. एफ. ए. (नाटक)
५.	नोकरी व पद	:	सहायक प्राध्यापक, पदवी व पदव्युत्तर मराठी विभाग रयत शिक्षण संस्थेचे डी. पी. भोसले कॉलेज, कोरेगाव, जि. सातारा, महाराष्ट्र
६.	सध्याचापत्ता	:	जी-१, वृंदावनपार्क, सर्व्हे नं. १२९, शाहूनगर, गोडोली, जि. सातारा, महाराष्ट्र
७.	मोबाईल नं.	:	9860263163
८.	ई-मेल	:	anandsounu23@gmail.com
९.	प्रकाशित साहित्य	:	१. सामर्थ्याचा स्वर, तनुजाप्रकाशन, नागपूर, २००१ २. समीक्षेचा अंत: स्वर, पद्मगंधा प्रकाशन, २०१२ ३. समीक्षेची अपरूपे, हर्मिस प्रकाशन, पुणे, २०१७ ४. कवितेचा अंतःस्वर, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २०१८

*** *** ***

२७



१.	संपूर्ण नाव	:	अविनाश बाळकृष्ण महालक्ष्मे
२.	जन्म तारीख व स्थळ	:	०१ / ०७ /१९६८, घोसा, ता. वणी, जि. यवतमाळ
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	--
४.	शिक्षण	:	बी.ए.
५.	नोकरी व पद	:	सहायक संपादक, महाराष्ट्र टाईम्स, नागपूर
६.	सध्याचा पत्ता	:	७, स्वामी, कोणार्क कॉलनी बेसा, नागपूर
७.	मोबाईल नं.	:	9922431768
८.	ई-मेल	:	mavinash10@gmail.com
९.	प्रकाशित साहित्य	:	१. अंधासाठी देशातील पहिला ऑडिओ दिवाळी अंक, १९९२ २. वैदर्भीय वस्त्यांची सूची, १९९३ ३. खळी, चारोळी संग्रह, १९९७ ४. स्वामी समर्थ व श्री गजानन महराज यांच्यावरील गीतरचना

*** *** ***

२८

१.	संपूर्ण नाव	:	अनुराधा कृष्णराव लिंगे
२.	जन्म तारीख व स्थळ	:	०१ / ०७ / १९५१, तोहगाव, जि. चंद्रपूर
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	नोकरी
४.	शिक्षण	:	एम.एस्सी, डी.एड
५.	नोकरी व पद	:	निवृत्त शिक्षिका

६. सध्याचा पत्ता : ४०, हर्षराज कॉलनी, अमरावती

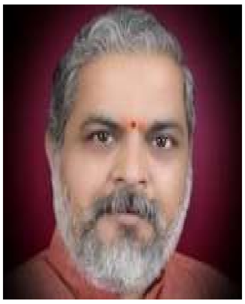
७. मोबाईल नं. : 9404545430

८. ई-मेल : anuradhalinge75@gmail.com

९. प्रकाशित पुस्तके : १. मासिक व वृत्तपत्रात लेख व कविता लेखन

*** *** ***

२९



१. संपूर्ण' नाव : विद्यावाचस्पती प्रा. स्वानंद गजानन पुंड

२. जन्म तारीख व स्थळ : १३ /०९ / १९६९, वरुडे, जि. पुणे

३. कुटुंबाचा व्यवसाय : पाच पिढ्यांपासून प्रवचनकारांची परंपरा

४. शिक्षण : एम.ए. नेट, पीएच. डी. डिलिट

५. नोकरी व पद : संस्कृत विभागप्रमुख, लो. टिळक महाविदयालय, वणी, जि. यवतमाळ

६. सध्याचा पत्ता : २०५, गजानन, ग्रीनपार्क, गणेशपूर, वणी, जि. यवतमाळ.४४५३०४

७. मोबाईल नं. : 9822644611

८. ई-मेल : sgpund@rediffmail.com

९. प्रकाशित साहित्य : ५५ पुस्तके प्रकाशित यापैकी२१ ग्रंथात्मक गणेशोपासना ग्रंथ मालिकेची लिम्का बुक ऑफ रेकॉर्डमध्ये विक्रमी रुपात नोंद

*** *** ***

३०



१.	संपूर्ण नाव	:	सुनील इंदुवामन ठाकरे
२.	जन्म तारीख व स्थळ	:	०६ / ०३ / १९७७, वणी जि. यवतमाळ
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	--
४.	शिक्षण	:	बॅचलर ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट, मास कम्युनिकेशन अँड जर्नालिझाम
५.	नोकरी व पद	:	वरिष्ठ उपसंपादक, देशोन्नती, अमरावती आवृत्ती
६.	सध्याचा पत्ता	:	जाधव पॅलेस, बडनेरा रोड, सातुरणा, अमरावती
७.	मोबाईल नं.	:	8623053787
८.	ई-मेल	:	induwaman@ gmail.com

*** *** ***

३१



१.	संपूर्ण नाव	:	मदन विश्वेश्वर देशमुख
२.	जन्म तारीख व स्थळ	:	०१ / ०९ / १९५७, चंद्रपूर
३.	कुटुंबाचा व्यवसाय	:	---
४.	शिक्षण	:	बी.ई. सिव्हील
५.	नोकरी व पद	:	सेवानिवृत्त, कार्यकारी अभियंता
६.	सध्याचा पत्ता	:	सन्मित्र कॉन्व्हेंटसमोर समाधी वार्ड, चंद्रपूर
७.	मोबाईल नं.	:	9421878811
८.	ई-मेल	:	madanvd@ yahoo.com

*** *** ***